Irina Spirescu

De la Orient la Occident

Decorația interioară în reședințele domnești și boierești (1774-1914)

media print

DE LA ORIENT LA OCCIDENT

DECORAȚIA INTERIOARĂ A REȘEDINȚELOR DOMNEȘTI ȘI BOIEREȘTI

(1774-1914)

Părinților mei

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

De la Orient la Occident. Decoraţia interioară a reşedinţelor domneşti şi boiereşti (1774-1914)
text: Irina Spirescu, foto: NOI Media Print, Edit.: NOI Media Print, Bucureşti, 2010
ISBN: 978-973-1805-74-0

I. Spirescu, Irina (text)
II. Harangozo, Arpad (foto)
III.Voiculescu, Dana (foto)
IV. Stanciu, Emil (redactor)

DE LA ORIENT LA OCCIDENT

DECORAȚIA INTERIOARĂ A REȘEDINȚELOR DOMNEȘTI ȘI BOIEREȘTI

(1774-1914)

DR. IRINA SPIRESCU

CARTEA A APĂRUT CU SPRIJINUL
ADMINISTRAȚIEI FONDULUI CULTURAL NAȚIONAL

Cuprins

I. Introducere 6

II. De la interioarele de tip oriental la cele de factură occidentală. Modul de viață al societății românești în secolele XVIII - XIX 16

Casele domnești de la Cotroceni 30

Conacul de la Golești-Argeș 40

Casa negustorului Ivan Hagi Prodan din Ploiești 54

Reședința boierului Dinicu Golescu de pe Podul Mogoşoaiei 70

Palatul postelnicului Costache Suțu din București 84

Palatul de la Ruginoasa 94

Curtea domnească de la Iași 98

III. Modernizarea reședinței boierului Dinicu Golescu.
Stiluri și decorațiuni interioare adoptate de Carol I în palatul de pe Calea Victoriei 112

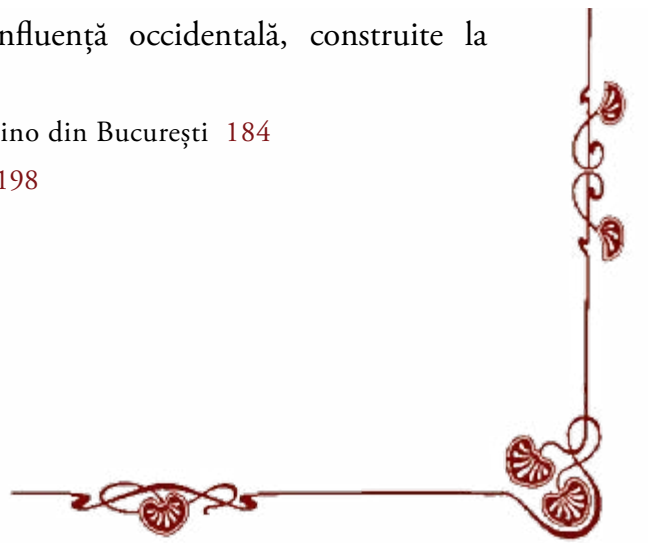
IV. Stilul *Gründerzeit* la Peleș 128

V. Stiluri și decorațiuni interioare abordate de principesa Maria la palatul de la Cotroceni și la Pelișor 156

VI. Bijuterii arhitecturale, de influență occidentală, construite la începutul secolului al XX-lea 184
„O casă ca la Paris" - palatul Cantacuzino din București 184
Reședința lui Dinu Mihail din Craiova 198

VII. Cuvânt de încheiere 212

Anexe 214
Bibliografie 234



I. Introducere

De-a lungul secolelor XVIII-XIX, în Țara Românească şi în Moldova au fost construite numeroase reşedințe boiereşti, care aveau un program propriu bine definit, funcțional, potrivit necesităților cotidiene. Arhitectura şi decorația interioară, aflate sub impactul rapidei transformări a modului de viață din societatea românească, au fost puternic influențate de modelele occidentale contemporane.

La sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea în Principatele Române se producea o răsturnare a valorilor culturale de tip oriental în favoarea celor occidentale. Atât arhitectura exterioară, cât şi cea interioară au fost afectate de această schimbare; clasele privilegiate au adoptat treptat mobilierul în stil european, care pentru o lungă perioadă a coabitat cu mobilierul de influență turcească: măsuțe joase din lemn uşor traforat, cu intarsii de sidef sau fildeş, de formă pătrată sau poligonală; taburete cu picioare strunjite (scaunele fiind rar întrebuințate), etajere bogat ornamentate cu traforuri; divanuri acoperite cu covoare; podele şi pereți acoperiți, de asemenea, cu covoare. O prelungire a tradițiilor orientale, până spre deceniile trei-patru ale secolului al XIX-lea, se remarcă în interioarele caselor boierilor mai mici sau ale negustorilor. În analiza casei lui Hagi Prodan se remarcă faptul că negustorul a adoptat în amenajarea locuinței sale numeroase elemente de factură orientală – sacnasiul, destinat odihnei şi primirii oaspeților, tavanele lucrate în lemn, ancadramentele sculptate în relief plat, vasele specific orientale.

Un nou proces în istoria românilor a fost marcat de intrarea în vigoare a Regulamentelor Organice (în 1831 în Țara Românească şi în 1832 în Moldova); după această dată, societatea românească a preluat, într-un ritm alert, normele şi codurile occidentale de moderizare; vechea influență osmano-levantină, adusă de domniile fanariote, era treptat înlocuită cu normele şi codurile europene. Un rol important în răspândirea modelelor occidentale l-au avut fiii boierilor plecați la studii în străinătate, unde s-au familiarizat cu modelele culturale europene, pe care încearcă să le pună în practică la întoarcerea în țară.

Perioada următoare anului 1830 a fost caracterizată în Principate de ridicarea unor reşedințe particulare, care imitau stilurile arhitecturale europene, în mare vogă în epocă. Admirând marile reşedințe nobiliare şi fastul vieții occidentale, tinerii întorşi de la studii din străinătate s-au grăbit să adopte stilurile şi normele de viață europene, dar niciodată printr-o imitație automată, ci printr-una supusă unor interpretări specifice.

Arhitectura de inspirație franceză predomină în această perioadă, iar după anul 1866, în urma reformelor lui Carol I,

adevărate proiecte arhitecturale în stil eclectic[1] sau Art-Nouveau[2] erau realizate atât în București cât și în restul țării.

Spre a doua jumătate a secolului, mai cu seamă în rândul elitei politice românești, asistăm la accentuarea preocupării pentru amenajarea interioară și achiziționarea diverselor piese de mobilier, argintărie, sticlărie, tablouri etc., într-o primă fază prin intermediul furnizorilor străini, iar mai târziu și prin al celor români, în conformitate cu stilurile și normele europene,

reușindu-se astfel o racordare la modelele acestea de civilizație.

Evoluția procesului de occidentalizare impus atât de adoptarea influențelor străine, (numeroase firme care au venit în România au găsit aici o largă piață de desfacere), cât și de diversele politici practicate în țara noastră, după promulgarea Regulamentelor Organice din 1830, se remarcă atât în

1. Produs al Academismului francez al Școlii de Arte Frumoase, arhitectura eclectică este legată de circumstanțele economice, politice, sociale locale, iar perioada sa de maximă manifestare se suprapune cu cea de definire a societății românești moderne. Majoritatea clădirilor publice și numeroase reședințe private din România adoptă stilul eclectic. Printre clădirile reprezentative din București se află: Banca Națională (1883-1885) – proiect al arhitecților Cassien Bernard și Albert Galleron; Ateneul Român (1886-1888) – lucrare a arhitecților A.Galleron și Leonida Negrescu; Școala de poduri și șosele, realizată după 1880 de Lecomte de Nouy și Cassien Bernard; Palatul de Justiție (1890-1895), proiectat de A. Bellu, ajutat de Ion Mincu care s-a ocupat de decorația interioară; Ministerul Agriculturii (1896), realizat de arh. Louis Blanc; clădirea C.E.C.-ului (1896-1900) proiect al arhitectului Curții Regale, Paul Gottereau; Poșta Centrală, creată de arh. A. Săvulescu în anii 1900, Facultatea de Medicină, executată de Louis Blanc (1900-1902) etc. Printre reședințele fastuoase merită amintite: vechea casă a boierului Dinicu Golescu, transformată de arhitectul Paul Gottereau în 1882-1885, Casa Aslan și Palatul Cantacuzino, realizate de arhitectul I.D.Berindei în perioada 1898-1900, vilele Monteoru și Vernescu, după planurile lui Ion Mincu, Palatul Kretzulescu, ridicat înainte de Primul Război Mondial de arhitectul Petre Antonescu, în stil eclectic, cu elemente romantice, Palatul Dinu Mihail din Craiova, proiectat de Paul Gottereau între 1899-1907.

2. Arhitectura Art-Nouveau a avut un puternic impact în România. Arhitectul francez Daniel Renard construiește între 1907-1911, Casinoul din Constanța și hotelul Athénée Palace, în 1910; Petre Antonescu folosește pentru construcția Casinoului din Sinaia elemente Art-Nouveau într-un cadru eclectic. Dimensiunea acestei mișcări, care valorizează artizanatul și meșteșugurile locale, dă un impuls dezvoltării școlilor de arte și meserii și interpretărilor și căutărilor originale.

p. 7 Dulap din lemn pictat, detaliu, colecţia Muzeului *Casă de târgoveţ din secolele XVIII-XIX*

Vase de ars mirodenii şi boluri, colecţia Muzeului *Casă de târgoveţ din secolele XVIII-XIX*

Vas oriental, secolul al XIX-lea, colecţia Muzeului *Casă de târgoveţ din secolele XVIII-XIX*

arhitectura exterioară, cât şi în cea interioară şi în decoraţia de interior. Ideea occidentalizării interiorului devenise o practică obişnuită; în diverse publicaţii, fruntaşii revoluţionari de la 1848, I.H. Rădulescu şi Gh. Asachi prezentau modalităţi de decoraţie interioară.

Contactele cu firmele sau cu reprezentanţii străini, furnizori de diverse produse (mobilier, tapiţerii, ţesătorii şi broderii, diverse obiecte de uz casnic şi argintărie, manufacturi de fier, sticlărie etc.) demonstrează cerinţele de piaţă ale unei societăţi aflate în căutarea unor modele europene specifice. În jurul anului 1834, în saloanele de recepţie bucureştene, tapiţerul de origine daneză Frederic Bossel (1775-1873) era bine cunoscut, iar la Iaşi, în aceeaşi perioadă, lucra tapiţerul de origine austriacă Konigsberg[3].

Firmele autohtone de profil erau insuficiente şi în curs de afirmare. La Iaşi, de exemplu, se înfiinţa, în 1841, Institutul tehnic, care avea şase ateliere, printre care unul de tâmplărie, condus de meşterul Daniel Deaky. Mobilierul prelucrat aici se reducea la forme simple, destinate instituţiilor publice; se lucrau însă şi obiecte mai pretenţioase, cum au fost cele destinate amenajării Sălii Tronului[4]. La Bucureşti, în urma primei Expoziţii Universale de la Londra, din 1851, a apărut Şcoala de meserii, deschisă de meşterul austriac A. Beier, care realiza mobilier Biedermaier.

Cele mai cunoscute magazine cu mobilier de lux din Bucureşti erau: *Grand Magasin de Meubles*, al lui A. Olbrich; firma *Breul, Hötsch and Müller*, ce prezenta obiecte de brocantă şi

3. Constantin Prodan, *Ustensilele, mobilierul şi obiectele de artă româneşti*, în „Anuarul Ateneului Român", nr. 15/1938, Bucureşti, p. 23

4. *Ibidem*, p. 23

diverse servicii de porțelan, cristal etc., *Casa Heinlein*, principalul concurent al magazinului lui Olbrich; *Casa G. Elefteridi, F.Durot, Ioan Angelescu, Grant frères* (Calea Victoriei, 89), *Thonnet frères* din Viena (strada Lipscani) etc.[5]

În perioada următoare Convenției de la Paris din 1858, moment ce marca trecerea țărilor române sub protecția marilor puteri europene, procesul de modernizare, de europenizare al societății românești, al vieții social-politice, culturale şi economice a devenit mai dinamic, culminând cu perioada domniei lui Carol I.

Ritmul de viață al societății româneşti cerea interioare mai primitoare, îngrijite şi bogate, adaptate la cerințele şi la ritmul de dezvoltare al Europei. Primele lucrări realizate vizau amenajarea reşedințelor domneşti de vară şi de iarnă de la Bucureşti. În Monitorul Oficial din 12 august 1859, comisia de expertiză examina lucrările de amenajare interioară ce trebuiau făcute la Palatul domnesc de pe Podul Mogoşoaiei, fosta reşedință a domnului Alexandru Ghica. Domnul Al.I. Cuza a înțeles necesitatea modificării substanțiale a caselor Golescu, dorind să le mărească, dar bugetul necorespunzător a dus la neglijarea planurilor de extindere, limitându-se doar la amenajările interioare[6]. Modificări majore în interioarele palatului a efectuat prințul Carol, chiar din primii ani de domnie, pentru a realiza o reşedință potrivită rangului său. În acest scop, el a apelat la cele mai cunoscute firme străine furnizoare de mobilier, tapițerii, argintării, sticlărie, vitralii, manufacturi de covoare, decorații ale ferestrelor, broderii, obiecte de artă etc. Printre cei mai cunoscuți furnizori implicați în decorația interioară a palatelor

5. *Annuaire de Roumanie*, Guide de commerce et de l'industrie, 1887

6. *Monitorul oficial*, 12 august 1859

Stucatură interioară din casa negustorului Ivan Hagi Prodan, detalii, colecţia Muzeului *Casă de târgoveţ din secolele XVIII-XIX*

amenajate de Carol în timpul domniei sale au fost: pentru mobilier - *J.D.Heymann* din Hamburg, *A Bambé* din Mainz, *Anton Pössenbacher* din München, *Casa Kriéger* din Paris, *Maison Heinlein*, de pe Calea Victoriei; pentru stofe - *L.Bernheimer* din München, *Philipp Haas & Sons şi G. Egger & Cie, Jan. Backhausen and Söhne* din Viena, *Charles Guichard* din Bucureşti, care deţinea un magazin de tapiţerie, perdele, somiere matlasate, *Alexandru Ionescu* din Bucureşti pentru lucrări de tapiţerie; pentru vitralii – *F.X. Zettler* din München; pentru argintărie – *Eduard Wellenweber* din München, orfevreriile *Odiot* şi *Cristofle* din Paris, *Th. Laurent* din Lyon; pentru sticlărie – *Friederich Kisch* (succesorul lui Alois König) din Bucureşti, pentru decoraţiuni în ipsos – *Antrepriza de Construcţii şi Lucrări Publice Axerio* (efectuau lucrări de ipsos, marmură artificială, stucolustru, pardoseală de mozaic), pentru vopsitorie şi zugrăvit – *Fritz Elsner*, pictor şi decorator al Curţii regale, *A.Vollrath*; pentru tapet – *Maison Durot Gve. Tisse din Paris*; pentru covoare – *B. Djabourov* din Bucureşti (deţinea un magazin oriental pe Calea Victoriei nr. 39, cu covoare şi perdele turceşti şi persane), *Philippe Haas, Grand Magasin du Printemps din Paris*; pentru obiecte de uz casnic și argintărie – *O. & H. Müller*, *bazarul „Furnica" (Asociaţia doamnelor române pentru încurajarea şi dezvoltarea industriei casnice)* din Bucureşti; pentru pânzeturi, lenjerie şi broderie – *G. Poloni* din Bucureşti (avea un magazin pe Calea Victoriei, Hotel de France), *J. Rabinovitz* din Bucureşti; pentru lămpi şi felinare – *Karl Knappe, J. Hillmer* din Bucureşti etc.[7]

După Expoziţia Universală de la Paris, din 1878, mobilierul

7. A.N.I.C., fond M.A.D., Servicul Ecarete, dosarele nr.1513/1864, 143/1879-1880; fond Casa Regală, dosarele 67/1870, fond Castele şi Palate, dosar 71/1869, 24, 25, 30, 31, 35/1885.

Lampă de alamă, în stil oriental, colecția Muzeului *Casă de târgoveț din secolele XVIII-XIX*

japonez se impune în Europa, mobila de bambus fiind căutată pentru amenajările interioare în stil oriental. Stilul japonez a influențat mult producția europeană, fapt ce a determinat crearea de noi forme. Exotismul stilurilor orientale l-a inspirat pe regele Carol, care amenajează, atât la palatul domnesc de la București, cât şi la reşedința de vară de la Sinaia, camere în stil japonez sau chinezesc.

Instalarea diverselor firme străine şi înființarea primelor fabrici de tâmplărie în țară, după Războiul de Independență din 1877-1878, au dus la dezvoltarea comerțului şi a industriei mobilierului.

Ampla acțiune de modernizare a României, efectuată de prințul Carol I de Hohenzollern după anul 1866, a adus numeroase schimbări şi în ceea ce priveşte arhitectura şi decorația interioară. În numai o jumătate de secol, în amenajarea reşedințelor princiare sau ale reprezentanților din vârful piramidei sociale s-au adoptat variate stiluri, frecvent întâlnite în Europa occidentală. Principele Carol I promova la reşedința de vară de la Sinaia Neorenaşterea germană. Amenajarea interioară a castelului rămânea puternic influențată de sobrietatea Gründerzeit-ului, „care trebuia să asocieze eleganței sofisticate şi ostentative, o domesticitate plăcută, confortabilă”[8]. La Palatul Regal de pe Calea Victoriei, transformat de arhitectul francez Paul Gottereau în anii 1880, în arhitectura exterioară se menținea stilul neoclasic, iar interiorul rămânea sub influența stilului Napoleon III, combinat cu elemente eclectice, Ludovic al XV-lea şi Neorenaşterea franceză. În decorația reşedinței de la Cotroceni a prinților moştenitori, principesa Maria a adoptat o diversitate de stiluri: de la abordarea celor franceze - Opera Garnier, Renaştere franceză, Ludovic al XIV-lea, al XV-lea şi al XVI-lea, la Neorenaşterea germană şi stilul englez, stilul Henri al II-lea, la bizareria tiparelor Neobizantine, Neoceltice sau

8. Marian Constantin, *Palate și colibe regale din România. Arhitectura și decorația interioară în slujba monarhiei (1875-1925)*, București, Ed. Compania, 2007, p.136.

Lampă de argint, secolul al XIX-lea, colecția Muzeului Municipiului București

exotismul oriental, Art-Nouveau şi tradiționalul stil românesc. Palatul Dinu Mihail din Craiova era construit sub influența academismului francez în combinație cu elemente specifice barocului târziu, în timp ce Palatul Cantacuzino de pe Calea Victoriei, realizat după planurile unui arhitect român Ion Berindei, elev al academismului francez, folosea stilul Ludovic al XIV-lea în combinație cu elemente Art-Nouveau.

În România, membrii Casei regale nu au întâmpinat dificultăți în promovarea propriilor valori estetice și au încurajat și adoptat „aspecte ale culturii franceze asimilate în timp de români, considerându-le parte a civilizației supușilor săi”[9].

Reconstituirea secvențială a imaginii societății româneşti din secolul al XIX-lea, prin prisma arhitecturii şi a decorației interioare s-a realizat prin analiza comparativă a stilurilor întâlnite în această perioadă în Europa, care, adoptate în spațiul românesc, au condus la apariția stilului național românesc şi la dezvoltarea manufacturilor autohtone. Pornind de la analiza unor reşedințe boiereşti mai vechi, unele dintre ele devenind ulterior reşedințe domneşti, pentru a surprinde mai bine evoluția procesului de europenizare în România, am introdus în această lucrare şi lucrările de modernizare impuse de regalitate. În acest sens am considerat necesară prezența în lucrare a unei analize a reşedinței de vară de la Sinaia, pentru o întregire a imaginii stilurilor decorative adoptate în România.

Documente inedite, devize de plată întocmite de firme străine sau româneşti pentru achiziționarea unor decorațiuni interioare (obiecte de ornament, piese de mobilier, tablouri, argintărie etc.) de către familiile domnitoare din România sau de alți comanditari, dar şi inventare existente în fondurile de arhivă (Fondul Castele şi Palate, Fondul Ministerului Agriculturii, Domeniilor şi Comerțului - Serviciul Bunuri, Ecarete, Fondul Casa Regală, C. M. Cantacuzino, Fundația

9. *Ibidem*, p.218.

Ceşcuţă de porţelan, secolul al XIX-lea, colecţia Muzeului Municipiului Bucureşti

Detaliu din decoraţia parietală a sălii de muzică a Palatului Cantacuzino

„I.C. Mihail" ş.a.) privitoare la dotarea reşedinţelor au constituit punctele de plecare în realizarea lucrării. Deoarece am apelat la multe documente din secolul al XIX-lea am păstrat grafia respectivă, pentru a da un plus de autenticitate analizei.

În plus, lucrarea este ilustrată cu un bogat material iconografic, provenit din colecţiile: Muzeului Naţional de Istorie, Muzeului Municipiului Bucureşti, Muzeului Naţional de Artă, Muzeului Viticulturiii şi Pomiculturii Goleşti, Muzeului Casă de târgoveţ din secolele XVIII-XIX din Ploieşti, Muzeului de Artă din Craiova.

Pentru castelul Peleş s-a folosit o ilustraţie inedită ce provine din colecţia domnului arhitect Mădălin Ghigeanu, prin bunăvoinţa şi înţelegerea căruia a putut fi reprodusă în acest album. Reprezentative din punct de vedere iconografic sunt şi cele două monografii ale Peleşului, semnate de Léo Bachelin şi Jakob von Falke, apărute în 1893.

II. De la interioarele de tip oriental la cele de factură occidentală. Modul de viaţă al societăţii româneşti în secolele XVIII- XIX

Viaţa social-politică la sfârşitul secolului al XVIII-lea era puternic marcată de războaiele ruso-austro-turce, al căror principal teatru de desfăşurare îl reprezenta teritoriul românesc şi implicit de desele schimbări de domni fanarioţi. Aceşti funcţionari administrativi, care îndeplineau poruncile Porţii pentru „a se îmbogăţi ei înşişi, familiile şi clienţii lor”,[1] nu erau toţi de origine greacă şi nu veneau toţi din Fanar. Francezul Alexandre de Langeron, ofiţer în armata rusă, le creiona fanarioţilor un portret exagerat, deşi, unii, o meritau: „Nu se află pe pământ rasă de tâlhari mai mârşavă decât fanarioţii. Pentru a-şi atinge scopul, nu e crimă de la care să dea îndărăt, nu e josnicie la care să nu coboare”[2]. Iar F. I Sulzer, vorbind pe la 1781 despre aceleaşi domnii fanariote, afirma: „Domnii nu mai sunt valahi, ci greci cărora le place să stea în casă şi să trateze afacerile pe sofa”[3].

Modelul de viaţă al domnilor fanarioţi i-a influenţat până în cele mai mici detalii pe marii boieri autohtoni, care au adoptat cultura de inspiraţie grecească, de la îmbrăcarea anterielor şi a giubelelor, la construirea caselor cu balcoane ieşite în afară, a chioşcurilor din grădini, a mobilierului specific oriental şi nu în ultimul rând a variatelor specialităţi culinare. Viaţa de la curtea domnească sau cea boierească imita obiceiurile, opulenţa şi stilul voluptuos din Serai. Abundenţa bucatelor pregătite conform reţetelor orientale, aduse pe talere de argint sau de porţelan, servite cu linguri (cuţitele şi furculiţele lipseau)[4] contrastau cu modesta amenajare interioară a locuinţelor.

O trăsătură a vieţii boiereşti era năzuinţa pentru lux, adoptându-se, asemenea marilor demnitari ai Porţii, hainele scumpe, din stofe rare, împodobite cu giuvaeruri, care ajungeau să coste până la 150.000 de franci[5]. Analizând fastul şi pompa boierilor din epoca fanariotă, istoricul A. D. Xenopol remarca: „Strălucirea se răsfaţă nu atât în exteriorul sau interiorul locuinţelor, cât mai ales în hainele peste măsură de bogate, în giuvaierurile cele rare şi scumpe, în trăsurile cele elegante aduse din Viena, în caii cei frumoşi, îmbrăcămintea vezeteilor, numărul enorm al servitorilor, care deşi fiind robi ţigani nu erau

1. Constantin Rezachevici, *Bucureştii Evului Mediu până la 1821*, în „Bucureşti 1459-2009. 550 de ani de la prima atestare documentară”, Bucureşti, 2009, p. 46-47.

2. *Ibidem*, p. 47.

3. *Ibidem.*

4. Deşi era utilizată din secolul al XI-lea la curtea bizantină, furculiţa nu era întrebuinţată în Serai. În secolul al XIV-lea a fost adoptată în ţările germane, în Franţa şi la Florenţa, iar în Anglia în secolul al XVII-lea.

5. A.D.Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, vol. X, Iaşi, Editura Librăriei Şcoalelor Fraţilor Şaraga, 1896, p.148

Ahitectură de influență turcească pe o stradă din București (case cu streașina largă, balcoane tipice), aproximativ 1840, xilogravură realizată după Charles Doussault și publicată în *L'Illustration* în 1848

plătiți cu leafă, dar nu mai puțin custau prin întreținerea lor”[6].

Muradja d’Ohsson, istoric al Imperiului Otoman afirma că uneori luxul grecilor boieriți în țările române îl depășea pe acela al înalților demnitari din Serai, iar veșmintele lor erau mai frumoase decât ale dregătorilor turci[7].

Protocolul de la curte cerea boierilor o anumită eleganță și un anumit comportament. Existau trei ranguri boierești[8] care se diferențiau nu numai prin îmbrăcăminte și coafură, ci și prin comportamentul adoptat[9]. Rangurile boierești puteau fi distinse în funcție de blănurile purtate, de forma și dimensiunea

6. *Ibidem*, p. 148.

7. Maradja d’Ohsson, *Tableau général de l’Empire Ottoman*, Paris, 1788, p. 137.

8. Din primul rang făceau parte înalții demnitari, miniștrii și curtenii domnului – marele postelnic, marele ban, marele vornic, marele logofăt, marele spătar, marele vistiernic și marele agă. Toți formau *protipendada*, iar pentru că făceau parte din divanul țării au fost numiți *boieri veliți* sau *divaniți* sau *boieri cu barbă,* deoarece numai lor le era permis portul acesteia. A doua clasă de boieri era formată din: paharnicul, clucerul, stolnicul și comisul domnului, iar în cea de-a treia clasă intrau slugerul, pitarul, serdarul, șetrarul, medelnicerul, portarul, armașul și clucerul de arie. Boierilor din clasa a doua și a treia le era permis să poarte doar mustață. (A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, vol X, Iași, Editura Librăriei Școalelor Fraților Șaraga, 1896, p. 142-143; Ulysse de Marsillac, *La Cour des Princes Roumains aux dix-huitieme siècle*, în „La Voix de la Roumanie” no. 28/1Juin 1865, Adrian-Silvan Ionescu, *Modă și societate urbană,* București, Ed. Paideia, 2007, p. 76)

9. Pentru a face deosebirea între rangurile boierești exista un întreg cod comportamental. Când se întâlneau doi boieri divaniți, aceștia se sărutau pe barbă și se așezau turcește pe divan, unul lângă celălalt. În schimb, un boiernaș de clasa a III-a rămânea respectuos și umil în picioare, cu giubeaua strânsă la piept, trebuia să sărute poala anteriului boierului velit, în vreme ce un boier de clasa a II-a săruta mâna marelui boier și se putea așeza cu sfială pe colțul unui scaun sau al divanului dacă era invitat.

ișlicului, de nuanța giubelei. Domnul purta pe cap un gugiuman de samur, de formă tronconică, cu un surguci din diamante care conținea un mănunchi din pene. Restul costumului se compunea din cămașa de mătase, peste care se îmbrăca un anteriu de cetare (stofă fină, vărgată), legat în talie cu un taclit (șal valoros de cașmir). Anteriul avea nuanțe viu colorate (roșu, vernal, bleu, violet, galben-auriu), fiind lung până la pământ și crestat 25-30 cm pe lături, pentru a înlesni mersul. Peste el se îmbrăca fermeneaua scurtă, din catifea sau postav, împodobită cu fir și brodată cu blană. Deasupra fermenelei se purta giubeaua de pambriu (stofă de lână merinos), grea, îmblănită cu samur, cu guler și manșete late din aceeași blană scumpă. Costumul se completa cu șalvarii de mătase roșie, largi și comozi, ceacșirii din postav gros, folosiți pentru vremea răcoroasă, iar în picioare se încălțau papucii de marochin galben. Iarna se purtau haine ample, voluminoase, îmblănite, cu mâneci largi, care asigurau confortul (binișul, contoșul sau tătarca)[10]. Accesoriile întâlnite erau hangerul cu mânerul și teaca bătute cu pietre scumpe, purtat la brâu, inelele cu pietre prețioase, șiragurile de mătănii, nelipsite de la mâna boierilor, fiind făcute din diamante, perle, din lapislazuli, agate, sau, mai modeste, din lemn de trandafir.

Reprezentativă în acest sens este imaginea artistului Charles Doussault care-l înfățișează pe marele ban al Craiovei Gheorghe Filipescu, dvornic al Treburilor din Lăuntru (ministru de interne). Aici se poate observa un interior specific de influență orientală; boierul așezat turcește pe divan este îmbrăcat după vechea tradiție - poartă ișlic, anteriu lung, fiind încins în talie cu un șal, probabil din cașmir, șalvari, iar deasupra giubeaua îmblănită care lasă să se vadă bordura de blană. În picioare Iordache Filipescu poartă meși, iar lângă sofa se observă papucii de marochin. Accesoriile pe care

10. Adrian-Silvan Ionescu, *op.cit.*, p. 76-80.

Gheorghe Filipescu, mare dvornic al Treburilor din Lăuntru în jurul anului 1840, xilogravură realizată după un desen de Charles Doussault și publicată în *L'Illustration* în 1853

le poartă sunt reprezentative: pe o mână are un inel de valoare și șiragul de mătănii, iar în cealaltă ciubucul.

Litografia pictorului francez Louis Dupré[11] îl înfățișează pe Mihail Suțu în ținuta sa de domn al Moldovei. Imaginea costumului este sugestivă, având puterea să transmită privitorului impozanța rangului domnesc. Artistul a ştiut să suprindă cu multă atenție atât tonalitățile culorilor, realizând o alternanță între cromaticile calde şi cele reci, cât şi cele mai fine detalii ale texturilor materialelor şi ale decorului. Domnul, aşezat pe divan, poartă barbă lungă şi gugiuman de samur pe cap, ce are o cută verticală în față. Anteriul, lung şi larg, de culoare deschisă, cu diferite motive, este strâns la mijloc cu un taclit deschis la culoare. Fermeneaua, creionată cu o cromatică închisă, lasă să se vadă broderia pe piept şi pe margini. Deasupra poartă giubeaua îmblănită, cu bordură pe margine şi la mâneci, largă şi voluminoasă, de culoare azurie, iar în picioare papuci de marochin

11. Louis Dupré (1789-1837), născut la Versailles, elev al artistului francez Louis David, a trăit într-o epocă foarte importantă pentru istoria Franței. În 1812 a devenit pictorul de curte al lui Jérôme Bonaparte. A întreprins călătorii în Italia, Grecia, Constantinopol, în Peninsula Balcanică şi la Viena, reuşind să publice în 1825 lucrarea intitulată - *Voyage à Athènes et à Constantinople ou Collection de portraits, de vues et de costumes Grecs et Ottomans, peints sur les lieux d'apres nature, lithographié et coloriés*. Dragomanul ambasadei franceze, Jouannim îl recomandă viitorului domn al Moldovei, Mihail Suțu, ocazie cu care vizitează țările române.

Prințesa Elena Suțu, fiica domnului Mihail Suțu, litografie de Louis Dupré din albumul *Voyage à Athènes et à Constantinople ou Collection de portraits, de vues et de costumes Grecs et Ottomans, peints sur les lieux d'apres nature, lithographié et coloriés*, Paris, 1825

galbeni. La brâu, în taclitul lat este înfipt hangerul, observându-se doar mânerul de lapislazuli, incizat cu motive geometrice. În imaginea fostului mare dragoman al Porții (1817), artistul a realizat cu pricepere şi un surprinzător contrast al tonalităților, de exemplu: barba neagră contrastează cu carnația albă şi ochii albaştri.

Moda constantinopolitană le-a influențat şi pe doamne, care au adoptat rochiile lungi, largi, cu flori, din mătase, atlas sau canavăț (stofă de proveniență venețiană). Culorile preferate erau cele frecvent întâlnite în capitala imperiului: verde, roşu stins, portocaliu. Rochiile erau strânse la mijloc cu o centură prevăzută cu pafta. Pe cap, boieroaicele purtau işlicuri (căciulițe de postav). Eleganța doamnelor era completată de numeroasele accesorii: coliere, cercei, brățări, paftale de aur, mărgăritare şi pietre scumpe[12]. Litografia prințesei Elena Suțu realizată de Louis Dupré este reprezentativă. Elena, fiica domnului Moldovei, Mihail Suțu, este îmbrăcată într-un halat de cetarea liliachie, strâns în talie cu un şal de caşmir, lăsând să se observe în partea de jos şalvarii de mătase azurie, brodați cu fir, papucii de catifea vişinie, cusuți cu perle în aceeaşi nuanță cu başlikul de pe frunte, care-i prinde părul sub o bentiță din acelaşi caşmir.

Curtea domnească sau cele boiereşti reprezentau adevărate domenii feudale în care-şi avea reşedința domnul, respectiv boierii, beneficiind de întregul aparat administrativ, gospodăresc şi militar. „O casă boierească este ca o adevărată cetate, un stat în stat, nici poliția, nici justiția domnească, nu îndrăznea să treacă pragul porții, unui ban sau unui vornic... la trebuință boierul putea să-şi închidă porțile... la caz putea cu oamenii din curte să se apere contra puterii domneşti, când ea nu era sprijinită de vreo poruncă de la Țarigrad"[13].

O adevărată cetate închisă, curtea secolului fanariot era „înconjurată de zid bolovănit înalt şi gros, poarta cu boltă, cu două rânduri de uşi de stejar ferecate, cu foişor deasupra, unde

12. Ştefan Ionescu, *Bucureştii în vremea fanarioților*, Editura Dacia, Cluj, 1974, p.73-74

13. Ion Ghica, *Opere*, vol.II, Editura pentru literatură şi artă, 1957, p. 317

Mihail Suțu, domnul Moldovei (1819-1821), litografie de Louis Dupré din albumul *Voyage à Athènes et à Constantinople ou Collection de portraits, de vues et de costumes Grecs et Ottomans, peints sur les lieux d'apres nature, lithographié et coloriés*, Paris, 1825

Casa familiei Golescu de pe Podul Calicilor (Calea Rahovei), lângă biserica Sf. Nicolae din Prund. Realizată în secolul al XVIII-lea, construcția a fost demolată înainte de 1900.

Taburet și scaun în stil oriental, cu intarsii de sidef, colecția Muzeului Viticulturii și Pomiculturii Golești

păzeau ziua şi noaptea arnăuți; sub gang era o odaie pentru pazarghidean în caz de ciumă"[14]. În mijlocul incintei înconjurate de ziduri se afla clădirea de piatră în care locuia boierul, legată printr-o „galerie deschisă" de biserică, căci fiecare „casă mare" avea propria biserică „în curte sau în corpul casei într-un colț". În incintă, împrejurul casei mari se mai aflau locuințele oamenilor de casă ai boierului, grajdurile cu cai, „numeroase trăsuri, care, căruțe, butci, rădvane". „La spatele odăilor logofeților era fânăria, lemnăria şi grădina... ; pe lângă grădină o ulicioară ducea în țigănie, curte cu câteva odăi în care locuiau şapte-opt familii de țigani de vatră: potcovari, curelari, croitori, spălătorese, etc. Pentru o asemenea populațiune bucătăria urma să fie ceva măreț şi în adevăr era o operă de arhitectură. Într-un colț al curtei se ridica un coş ca un obelisc, care se deschidea lărgindu-se ca o pâlnie deasupra unei bolte care acoperea tot edificiul..."[15].

Clădirea principală, construită pe un plan pătrat, era ridicată deasupra unei pivnițe boltite şi a altor anexe situate la nivelul solului. Accesul la catul superior se făcea pe o scară exterioară, „protejată de streaşina înaltă a acoperişului de șiță". Se intra apoi în aşa zisul „spațiu de primire", foişorul, mobilat deseori cu o banchetă, cu perne. Aici boierul îşi primea oaspeții, îşi făcea siesta, dar putea supraveghea şi desfăşurarea treburilor curții. Din foişor se intra într-o sală mare, care susține simetria casei şi „serveşte în mod obişnuit de sufragerie şi loc de reuniune"; aceasta separă casa

14. *Ibidem*, p. 304

15. *Ibidem*, p. 317-318

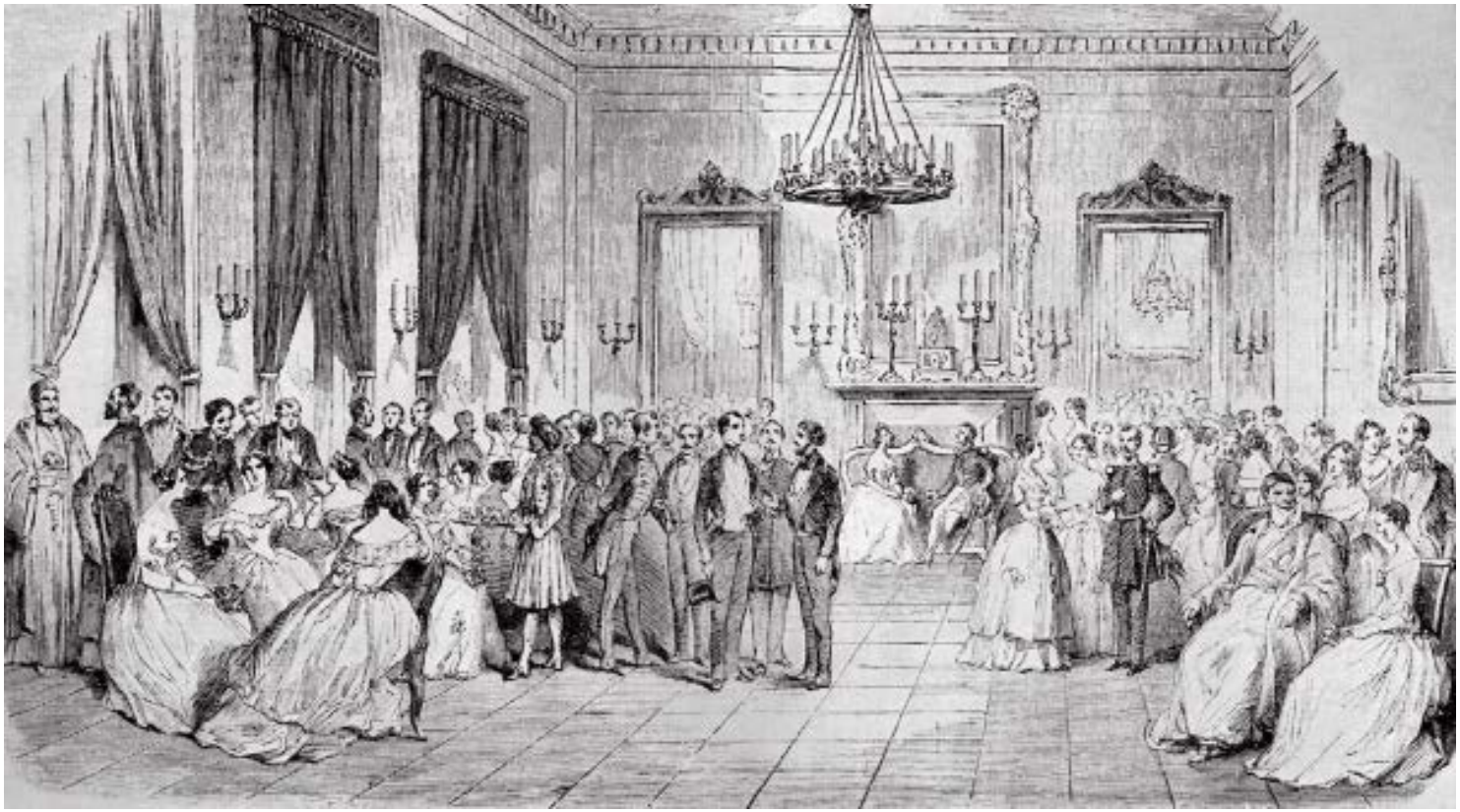
„în două apartamente, compuse din mai multe camere, dintre care unul este ocupat de boier, celălalt de soția sa cu însoțitoarele sale, copiii mici şi doicile lor”[16].

Apartamentul cel mai mare al casei era rezervat boierului și cuprindea, pe lângă camera de dormit, camera grămăticului, a ciubucciului, a cafegiului, a feciorului care-l servea permanent „pentru ca să nu se întârzâie cu adusul ciubucului şi al cafelei. În camera de dormit erau mai multe sofale. Perdelele de culori vii, covoare orientale cu desene care reprezentau pe sultan sau paşale, pipe, narghilele, pistoale şi iatagane completau mobilierul”[17]. Existau, de asemenea, camerele de oaspeți, camerele preceptorilor de limba greacă, camera preotului, pentru că multe case aveau propria biserică sau un paraclis.

Interioarele locuințelor erau dotate cu puține piese de mobilier, rolul principal în amenajare îl aveau țesăturile, covoarele, cuverturile și numeroasele perne așezate pe jos, măsuțele mici și joase, cu placa pătrată, hexagonale sau octogonale, cu intarsii de sidef sau fildeș, policrome. Pentru depozitare erau folosite nișele în perete, cu ușile cu zăbrele strunjite sau din panouri traforate minuțios, precum și dulapurile, apărute mai târziu, cu multe uși și feronerie cizelată. Hainele erau ținute în lăzi decorate prin încrustare sau îmbrăcate în piele de Cordoba. Paravanele aveau mai mult un rol decorativ, iar etajerele de formă simplă, erau bogat ornamentate cu traforuri. Scaunele erau rar întâlnite, se

16. F. Recordon, *Lettres sur la Valachie*, 1821, p. 97.

17. Ștefan Ionescu, *op.cit*, p. 69.



foloseau taburete cu picioare strunjite, care aveau în ornamentație elemente specifice arhitecturii: arce cu diferite tipuri, coloane cu capitel, care le confereau un caracter deosebit, accentuat de decorația care le acoperea integral suprafața. Paturile, acele divane prevăzute cu saltele de lână, erau simple, acoperite cu covoare bogate, cuverturi și perne.

Mobilierul era ornamentat cu intarsii de sidef sau fildeș, pe modele geometrice de tip Mozaic Bombay[18], încrustări cu bucățele de aramă și traforări cu modele geometrice sau arabescuri[19].

Memorialistica din această perioadă relatează diverse aspecte privitoare la arhitectura şi dotarea modestă a interioarelor curților domneşti sau boiereşti. Într-o notă din 15 iulie 1786, Lady Elisabeth Craven, sosită în vizită la doamna Marioara Mavrogheni, la Palatul domnesc din Bucureşti, se arăta plăcut impresionată că pe masă se aflau mai multe obiecte de argint, care i s-au părut venite din Anglia:

18. Mozaicul de tip Bombay a pătruns în Europa mult mai devreme, în secolele al XI-lea și al XII-lea, prin influență arabă. Școala decorativă turco-persană, cu centrul în Persia răsăriteană a influențat și ornamentica în lemn și piatră a românilor, mai ales ornamentele florale în decorul cioplit în relief plat.

19. Maria Bucătaru, *Stiluri și ornamente la mobilier*, Brașov, Editura Universității din Brașov, 1988, p. 214.

Recepție la Palatul domnesc din București, în onoarea principelui Albert al Prusiei, xilogravură de Charles Doussault, în *L'Album Moldo-Valaque*, *L'Illustration* 1848

Adolphe Etienne Billecocq, consul francez la București (1839-1846), xilogravură de Charles Doussault, în *L'Album Moldo-Valaque*, *L'Illustration* 1848

solnițe, servicii pentru untdelemn şi oțet, dar „se mai găseau şi patru sfeşnice care erau de alabastru, cu garnituri de flori făcute din mici rubine şi smaragde de toată frumusețea”[20]. Trei decenii mai târziu, în jurul anului 1817, medicul şi exploratorul britanic William McMichael sublinia dezamăgit că la curtea lui Ioan Vodă Caragea „nu era nimic de seamă în casa în care am fost primiți în afară a ceea ce poate fi socotit ciudat pentru casa unui oriental şi anume faptul că pardoseala era acoperită cu un covor englezesc”[21].

În casele boiereşti foarte rar se întâlneau mese şi scaune, lucruri care erau considerate în epocă un lux european. Soția consulului francez la Iaşi (Charles Reinhard), doamna Reinhard, în trecere prin Bucureşti, la 1806, era indignată că nu existau mese de scris: „Soțul meu a cerut cu insistență masă de scris, vroiam să ştiu cum se va instala pentru a-şi face corespondența. Domnul de Saint Luce, agentul nostru, l-a asigurat că se poate scrie cu uşurință pe genunchi”[22].

Influența fanariotă a pătruns în mentalitatea celor care aveau legături cu curtea domnească sau cu marii boieri, întregul

20. George Potra, *Bucureştii văzuți de călători străini*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1992, p. 118.

21. *Ibidem*, p. 128.

22. *Lettres de Madame Reinhard à sa mère*, Paris, 1901, p. 199-200.

amestec de cultură turco-bizantină răspândindu-se treptat şi în rândul celorlalte straturi sociale: la boierii mijlocii şi mici, la marii negustori şi la târgoveţi. Trebuie subliniat faptul că, pentru toate straturile sociale „respectarea canoanelor bisericii răsăritene şi a datinilor strămoşeşti menţine legătura cu viaţa ţărănească, inclusiv cu viaţa ei artistică, poezia, cântecul, jocul – cu atât mai mult cu cât limba e aceeaşi pe toată scara socială”[23].

Un eveniment marcant de la sfârşitul veacului al XVIII-lea, care a influenţat dezvoltarea social-economică a ţării, a fost Războiul ruso-turc dintre 1768-1774, finalizat cu Pacea de la Kuciuk-Kainargi. Datorită intervenţiei diplomaţiei ruseşti, sultanul a emis o serie de hatişerifuri şi firmane către domnii Moldovei şi Ţării Româneşti, impunând limitarea suzeranităţii politice otomane şi a privilegiilor economice. Monopolul comercial asupra ţărilor române a fost îngrădit treptat, fiind desfiinţat complet prin Tratatul de pace încheiat la Adrianopol în 1829. În urma păcii, Rusiei i se recunoştea dreptul de a interveni la Poartă în favoarea ţărilor române, iar primele consulate ale puterilor europene se stabileau la Bucureşti[24] şi

la Iaşi, principalele lor atribuţii fiind apărarea, promovarea şi dezvoltarea schimburilor comerciale între ţările române şi Rusia, Austria, Prusia, Franţa, Anglia etc.[25]

La sfârşitul secolului al XVIII-lea, datorită iluminismului

23. Neagu Djuvara, *Între Orient şi Occident. Ţările române la începutul epocii moderne (1800-1848)*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2008, p. 10.

24. La Bucureşti, în 1782, se stabilea consulatul rus, în 1783, cel austriac, în 1796, cel francez, în 1801, cel englez. Consulii străini erau principalii reprezentanţi ai intereselor ţărilor respective în ţările române. Primul consul rus, instalat în postul de la Bucureşti în 1782, a fost urmat de un viceconsul la Iaşi, în 1784, iar mai apoi, în 1796, de un agent comercial, la Galaţi, care supraveghea comerţul la Dunărea de Jos. Direct răspunzători în faţa ambasadorului rus de la Constantinopol, principala funcţie a consulilor era de natură politică: transmiteau sfaturi şi avertismente domnitorului şi boierilor, din partea superiorilor lor, strângeau informaţii referitoare la situaţia din ţările române, care să poată justifica intervenţia rusească în treburile acestora. Consulii tratau diverse probleme cu domnul şi divanul, fapt ce contravenea tratatului dintre Rusia şi Turcia.

25. Nicole Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din Bucureşti*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1961, p.14; Keith Hitchins, *Românii (1774-1866)*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1996, p. 26-31.

Ibric oriental, colecția Muzeului *Casă de târgoveț din secolele XVIII-XIX*.

Narghilea, colecția Muzeului *Casă de târgoveț din secolele XVIII-XIX*.

francez, atât în Țara Românească cât şi în Moldova s-a demarat aşa numitul proces al dezorientalizării[26] vieții sociale româneşti, în general şi al societății bucureştene, în special. Cunoscut în istoriografia de specialitate şi sub denumirea de procesul de aculturare (când vechile tradiții de influență osmano-levantină, aduse în Principatele române de fanarioți începeau să fie treptat înlocuite cu moda de factură occidentală), acesta a fost accelerat de influența armatelor austriece în timpul războiului din 1787-1792 şi adâncit la începutul secolului următor prin presiunea exercitată de armată rusă în timpul războiului din 1806-1812.

Un rol important în promovarea culturii europene în țările române în această perioadă l-au avut, de asemenea, consulii puterilor europene, numiți la Bucureşti şi Iaşi, ca urmare a Tratatului de pace de la Kuciuk-Kainargi. Reşedințele acestor demnitari europeni reprezentau pentru societatea românească „adevărate centre de gravitație politică, culturală şi mondenă”[27].

În dorința lor de a-şi moderniza cât mai rapid îmbrăcămintea, interiorul locuințelor sau stilul de viață, fără să-şi dea seama, boierii din primele trepte ale ierarhiei sociale au intensificat procesul de emancipare a spiritelor prin adoptarea elementelor de civilizație europeană, elemente care au trecut apoi și în rândul celorlalte categorii sociale: boierii mijlocii şi mici, marii negustori[28].

26. Procesul de dezorientalizare (aculturare) s-a manifestat mai întâi în Transilvania, în secolul al XVIII-lea, după unirea bisericii de rit ortodox cu Roma (biserica greco-catolică) şi prin contactul avut de Transilvania cu Viena, implicit cu Casa de Habsburg.

27. Ştefan Ionescu, *Bucureştiul în epoca fanarioţilor*, Cluj, Ed. Dacia, p. 75.

28. În rândul țărănimii nu se poate vorbi de pătrunderea elementelor de civilizație europeană, deoarece această categorie socială era lipsită de mijloacele materiale necesare.

În societatea românească se impune eticheta salonului francez, limba curentă începe să fie limba franceză, iar largile costume orientale (anteriul, fermeneaua, giubeaua, cataveica, şalvarii, papucii de marochin, gugiumanul) sunt treptat înlocuite de tiparele europene, rigide şi strâmte.

Costumul masculin adoptat purta amprenta influenței londoneze: pălăria cilindrică sau clacul-țilindru, fracul şi redingota strâmte pe corp, pentru a accentua talia de viespe, cămaşa cu guler înalt, vesta de mătase de culoare deschisă, pantalonii susținuți de bretele, prinşi cu supieuri pe sub talpa încălțămintei, pentru a sta bine întinşi şi a conferi o talie elegantă, pantofii uşori, prevăzuți cu funde negre sau catarame de argint. Dintre accesorii nu lipseau ceasul cu lanț, purtat în buzunarul vestei, ochelarii, inelele mai puțin numeroase, mănuşile, bastonul cu mâner de aur, argint sau fildeş.

Doamnele, inspirate de moda pariziană, au combinat o perioadă elementele noi, europene, cu cele vechi, orientale: turbanul de caşmir înflorat, coafura cu bucle mari şi abundeța bijuteriilor specific orientale cu rochia cu talie înaltă, decolteul amplu, mâneci à gigot, cu boa de blană pe umeri. Prin anii 1835-40 se impunea în modă rochia cu crinolină, cu mâneci strâmte, până la cot, apoi bufante, corsetul, tunica, jupa cu volane, centura lată, simplă sau cu pafta, pelerina de postav cu glugă, pălăria de dimensiuni reduse, împodobită cu pene de struț, flori artificiale, voaluri, funde, panglici.

Prințul rus Anatol Demidoff, sosit în Principate în 1837, cu ocazia unei expediții ştiințifice întreprinse în Rusia meridională, Crimeea, Ungaria, Valahia şi Moldova, comunica impresii originale şi puternice referitoare la societatea românească în schimbare, dând, în acelaşi timp, o lecție de istorie: „puteți observa fracul negru care reprezintă noua Valahie, față-n față cu nobila şi venerabila figură

Măsuță poligonală cu intarsii de sidef policrome, obiecte orientale de ars mirodenii și boluri de alamă în aliaj cu argint, colecția Muzeului *Casă de târgoveț din secolele XVIII-XIX*.

a vreunui boier cu barbă albă şi cu işlic", imagine surprinsă în xilogravura lui Doussault - *Recepție la Palatul domnesc din București în onoarea principelui Albert al Prusiei*. Spectacolul de pe Podul

Mogoşoaiei, pe unde circulă în zi de sărbătoare numeroase echipaje şi trăsuri, îi stârneşte mai cu seamă interesul, deoarece „aceste pene, aceste turbane, aceste văluri care trec şi se încrucişează în jurul tău, compun un spectacol cu totul ciudat şi de o noutate plină de atracţie”.[29]

Douăzeci de ani mai târziu, medicul eleveţian Quitzmann, sosit în vizită la Bucureşti, nu părea impresionat nici el de forfota de pe străzi unde „se amestecă doamne ca la Paris, cavaleri ca la Viena, boieri cu calpace şi bărbi albe, vizitii englezi, jageri cu pene, faetoane cu jockei cu fes şi arnăuţi.”[30]

Venind în contact cu ideile şi cultura Apusului, intelectualitea românească a suferit o serie de schimbări, o adevărată revoluţie ce s-a produs în moravuri şi mentalităţi, reuşind, prin acţiunea ei politică şi intelectuală, în mai puţin de două generaţii „să preschimbe în adâncime cultura unui neam întreg”.

În prefaţa lucrării – *Între Orient şi Occident. Ţările Române la începutul epocii moderne*, profesorul şi diplomatul Neagu Djuvara relata referitor la procesul de occidentalizare: „Occidentalizarea a avut loc în toate ţările ortodoxe din Europa, în ritmuri şi perioade diferite (...)”, subliniind că „dintre toate popoarele ortodoxe din Europa răsăriteană, românii au fost cei la care occidentalizarea a fost cea mai rapidă, şi mai cu seamă cea mai spontană, favorizată fiind de apartenenţa la familia popoarelor neolatine şi de afinităţile sentimentale şi temperamentale cu italienii şi francezii, în sfârşit de afirmarea aproape obsesivă a latinităţii, devenită o idee forţă în lupta de emancipare”[31].

Contradicţia observată în viaţa social-politică românească a secolului al XVIII-lea, marcată de războaiele ruso-austro-turce sau de desele schimbări de domni, practicate de Poartă, se remarca, de asemenea, atât în arhitectură cât şi în decoraţia interioară care, venind în contact cu elementele noi, occidentale, încearcă să le adopte. Dacă, în secolul al XVIII-lea, domnii fanarioţi promovau reşedinţele mici „destinate loisir-ului” sau chioşcurile, în defavoarea accepţiunii tradiţionale a palatului ca locuinţă şi loc de exercitare a puterii domnului, la începutul secolului al XIX-lea, domnii şi familiile marilor boieri alocau importante sume de bani pentru înălţarea unor palate şi reşedinţe reprezentative. Pentru a marca atmosfera locuinţei de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi pentru a urmări câteva elementele de factură orientală păstrate în interioarele româneşti, lucrarea tratează cronologic casele domneşti de la Cotroceni, conacul de la Goleşti, casa negustorului Hagi Prodan din Ploieşti, continuându-se cu tratarea altor obiective arhitecturale care stau sub semnul influenţei occidentale - casa boierului Dinicu Golescu de pe Calea Victoriei, reşedinţa postelnicului Costache Suţu, palatul de la Ruginoasa, reamenajat de domnul Alexandru Ioan Cuza, palatul domnesc de la Iaşi, noul palat de la Cotroceni refăcut de arhitectul Gottereau, reşedinţa lui Gheorghe Gr. Cantacuzino, de pe Calea Victoriei, reşedinţa lui Constantin Dinu Mihail, din Craiova sau reşedinţele de vară ale familiei regale de la Sinaia.

29. Anatol Demidoff, *Esquisses d’un voyage dans la Russie meridionale et la Crimée*, Paris, 1837.

30. Nicolae Iorga, *Istoria românilor prin călători*, vol.VI, Bucureşti, 1929, p. 123.

31. Neagu Djuvara, *op.cit*, p. 9-10.

Casele domneşti de la Cotroceni

Istoria palatului Cotroceni nu trebuie privită doar ca istoria unui monument de arhitectură, ci se poate analiza prin reconstituirea unor scene din trecutul societăţii româneşti ce cuprind, în desfăşurarea lor, mai multe componente economice, politice, sociale, culturale şi artistice.

Reşedinţa domnească de la Cotroceni, situată în incinta mănăstirii lui Şerban Cantacuzino, nu a rămas un simplu decor al vieţii politice româneşti, ci a fost unul din centrele vieţii de stat ale României moderne. Istoria palatului Cotroceni nu trebuie privită doar ca istoria unui monument de arhitectură, ci se poate analiza prin reconstituirea unor scene din trecutul societăţii româneşti ce cuprind, în desfăşurarea lor, mai multe componente economice, politice, sociale, culturale şi artistice. Pentru aceasta, este necesară cunoaşterea anumitor faze de construcţie şi refacere a clădirii.

Distingându-se prin „măreţie, durabilitate şi armonie", palatul de la Cotroceni a fost ridicat într-o perioadă în care, în Europa secolului al XVII-lea, domina Barocul. Acest curent nu trebuie privit numai ca „un curent în arhitectură ori în artele plastice şi decorative, ci reprezenta o concepţie asupra vieţii, o întreagă filosofie, un modus vivendi"[1]. Faţă de alte reşedinţe domneşti din epocă, aflate în incintele diverselor mănăstiri, palatul de la Cotroceni se întindea pe o suprafaţă considerabilă, dovadă stând zidurile celor două pivniţe folosite, la sfârşitul secolului al XIX-lea, pentru noul palat princiar. Cu ocazia lucrărilor de restaurare efectuate după cutremurul din 1977, s-a putut constata „grosimea zidurilor, care depăşeşte un metru şi 20 de centimetri"[2].

În arhitectura exterioară şi interioară a palatului se respectau normele tradiţionale ale acestui tip de locuinţă din Ţara Românească, cu următoarea structură: *pivniţele*, care aveau o adâncime de 4 metri faţă de nivelul solului, *parterul*, aflat de-o parte şi de alta a pivniţelor mari, prelungit spre cuhnie şi *etajul*, destinat locuinţelor domneşti şi spaţiilor oficiale.

Aceeaşi împărţire interioară se urmărea atât la reşedinţa lui Dinicu Golescu de pe Podul Mogoşoaiei cât şi în cazul altor palate din Bucureşti (palatul Ghica-Tei, palatul de la Curtea Veche, cel de la Curtea Arsă, palatele Brâncoveanu din piaţa Unirii actuală sau de la Mogoşoaia)[3].

În lucrarea *„Istoria Cotrocenilor de la Şerban Cantacuzino la Barbu Ştirbei"*, istoricul Mihail Ipate face o analiză substanţială a palatului, urmărind arhitectura şi împărţirea spaţială din acea perioadă: „Palatul avea două pivniţe: una mică (situată la marginea de nord spre cuhnia mare) şi una mare (aflată pe latura nordică, deasupra căreia se află corpul central al palatului). Pivniţa „mică"

1. Mihail Ipate, *Istoria Cotrocenilor de la Şerban Cantacuzino la Barbu Ştirbei*, Muzeul Naţional Cotroceni, Bucureşti, p. 36-37.

2. *Ibidem*, p. 37.

3. Mihail Ipate, *Amenajări la Cotroceni în epoca modernă*, în "Muzeul Naţional Cotroceni. Studii şi articole de istorie şi istoria artei", Bucureşti, Sigma, 2001, p. 129-133.

Cotroceni, 20 iulie 1868, acuarelă de Amadeo Preziosi (1816-1882)

are o suprafață de 92,5 m^2. Este formată din travee acoperite cu bolți semicilindrice cu trei dublouri. În pereții dinspre curtea interioară sunt patru nișe deasupra cărora se găsesc tot atâtea ferestre terminate în arce frânte (…). Intrarea în pivniță se face printr-o cameră de mici dimensiuni, aflată la un nivel puțin mai înalt. Plafonul acesteia este semicilindric cu travee în arce frânte. Pivnița mare este selecționată în două de lunga scară din cărămidă care asigura accesul spre exterior. Inițial, accesul în stânga și dreapta scării era liber pe sub cele două travee care o mărgineau, dar, ulterior, s-a executat o umplere a acestora limitându-se accesul

prin porți. În stânga scării pivnița are dimensiunile de 7,80 x 11,45 m, iar în dreapta 23,50 x 11,45 m. Acestor suprafețe se adaugă cea ocupată de scara care dă în curtea interioară și care are dimensiunile de 2,66 x 11,45 m. (…) Dimensiunile pivnițelor mari, deasupra cărora se află doar o parte a caselor domnești, atestă și ele arhitectura impozantă a reședinței"[4].

La parter existau spații mari, a căror destinație nu este bine cunoscută. „În partea stângă se păstrează o încăpere (5,15 x 5,70 m), cu bolta mai joasă (h=2,55 m), cilindrică, iar în dreapta două, mai înalte, prima ca o sală de trecere (4,80 x 6,50 m), care face legătura cu pivnița și ne conduce spre o a doua de dimensiuni mai mari (8,10 x 6,50 m). Ambele au o arhitectură de o mare frumusețe, având bolta cilindrică, cu penetrații de lunete în arce frânte, câte două pe fiecare perete – la a doua încăpere, cu nișe în perete, pentru luminat"[5]. Datorită transformării ulterioare a palatului din perioada 1893-1895, restul spațiilor de la parter nu s-a mai păstrat, dar pereții exteriori de pe partea de est și nord se pot observa și astăzi.

Printr-o scară de piatră, aflată în curtea interioară, se ajungea la intrarea principală a palatului. Primele spații de la intrarea în palat, cu dimensiunile cele mai mari, erau rezervate spațiilor de reprezentare și protocol, acestea făcând parte din corpul central. „ … de-o parte și de alta a intrării, un coridor amplu, în formă de *U* terminat, în părțile laterale cu bolți în arcade. Coridorul larg era propice desfășurării acțiunilor de protocol, asigurând desfășurarea unui alai, a gărzilor, întărind rostul de reprezentare și fast al palatului, nemaiîntâlnit la alte reședințe domnești (…). Străbătând coridorul, chiar în fața scării, simetric față de axa acesteia se întindea principala sală a palatului, de mari dimensiuni, de altfel cea mai mare încăpere a palatului, care depășea 150 m^2. Accesul în principala sală de activități se putea face și prin laturile paralele ale coridorului, care conduceau spre două încăperi egale ca suprafață și simetrice față de axa mediană a acesteia. A patra încăpere din corpul central se afla în capătul din stânga al coridorului și avea dimensiuni asemănătoare cu cele două care flancau cea mai mare sală a palatului. Din ea se comunica, printr-un gang, cu o altă cameră de pe latura opusă intrării principale, dar și cu alte două încăperi din aripa îngustă a palatului, unde se afla apartamentul doamnei, destinație păstrată până la refacerea din 1893. Acolo se mai afla o cameră și un alt coridor. Comunicarea parterului cu etajul era asigurată prin intermediul unei scări, care dădea în acest coridor. În dreapta intrării, la capătul coridorului în formă de U, începea alt coridor, perpendicular pe primul, care străbătea palatul până la capătul dinspre Dâmbovița, făcând legătura cu aripa de răsărit, unde se afla apartamentul domnesc. Aripa de est a palatului cuprindea patru încăperi, dintre care se remarcau două, prin dimensiunile lor impozante, fiecare având între 80 – 100 m^2" [6].

Prezența opțiunilor arhitecturale care asigurau o separare a spațiilor cu funcție de reprezentare și protocol nu se remarca și la alte edificii din acea perioadă, reflectând o inovație în epocă. Bolțile în arcade, care mărgineau coridorul, reprezentau un mijloc de expresie specifică barocului, având un rol decorativ.

Deși nu apare în planul palatului din 1852, foișorul, un element arhitectural omniprezent al reședințelor domnești și boierești din epocă, nu putea să lipsească de la palatul de la Cotroceni. În urma cercetărilor efectuate cu ocazia lucrărilor de restaurare din deceniul opt al secolului trecut, specialiștii au considerat că foișorul s-ar fi aflat în continuarea ultimei încăperi

4. Idem, *Istoria Cotrocenilor de la Șerban Cantacuzino la Barbu Știrbei*, p. 37-39.

5. *Ibidem*, p.38-39.

6. *Ibidem*.

Pivnița mare a palatului domnesc de la Cotroceni

din planul de la 1852, pe latura de răsărit[7]. Pentru ridicarea palatului de la Cotroceni, domnul Șerban Cantacuzino a apelat la arhitectura de inspirație barocă, planul de construcție fiind diferit de cele ale altor reședințe ridicate în perioada anterioară sau ulterioară domniei sale. Deschiderea domnului în fața valorilor europene, prin adoptarea barocului, demonstrează o rupere față de epoca anterioară și „o maturitate a arhitecturii laice și ecleziastice continuată și îndeplinită de nepotul său, Constantin Brâncoveanu”[8].

După moartea domnului Șerban Cantacuzino, palatul de la Cotroceni a fost folosit drept curte domnească de urmașii săi, cunoscând „mărirea și decăderea la care au contribuit calamitățile naturale, războaiele cât și cei care trebuiau să-i asigure prosperitatea”[9]. Mai întâi a locuit aici domnul Constantin Brâncoveanu (1688-1714) „cu toată curtea sa”, iar apoi domnii fanarioți – Nicolae Mavrocordat, Constantin Mavrocordat, Alexandru Ghica, Alexandru Ipsilanti, Nicolae Caragea, Nicolae Mavrogheni, Alexandru Moruzzi.

Cotrocenii au constituit și una dintre scenele acțiunilor revoluționare din 1821, documentele de arhivă atestând, la 16/28 martie 1821, prezența lui Tudor Vladimirescu, care și-a așezat aici tabăra când a venit la București. Activitatea lui Tudor Vladimirescu era subliniată de meșteșugarul Ion Dobrescu în cronica sa: „Iar Tudor în Cotroceni își punea titla de domn, iar câți boieri mai era, toți asculta. Boeri boerea, ispravnici punea, poștile la el venea, judecăți făcea și jalbi primea”[10].

După revoluția de la 1821, până în 1848, ansamblul de la Cotroceni nu a mai fost folosit drept reședință domnească, din cauza stării precare în care se afla, neputând asigura statutul funcției de reprezentare și protocol. Pentru efectuarea lucrărilor de refacere și reparare era necesară alocarea unor importante sume de bani din partea domniei.

7. *Ibidem*, p. 40.

8. *Ibidem*, p. 42.

9. *Ibidem*, p. 59.

10. I. Corfus, *Cronica meșteșugarului Ion Dobrescu (1802-1830)*, în „Studii și articole de istorie”, vol.III, București, 1968, p. 351.

REAMENAJĂRILE PALATULUI REALIZATE DE DOMNUL BARBU ȘTIRBEI

Începutul domniei lui Barbu Dimitrie Știrbei a reprezentat, pentru istoria Cotrocenilor, o etapă de reconstrucție și reamenajare, nu numai a palatului, ci și a întregului ansamblu. Vechea așezare cantacuzină devenea reședința de vară a domnului,[11] dobândind un aspect neoclasic în urma transformărilor din 1852. Întregul ansamblu de la Cotroceni a devenit un spațiu al „relaxării și reprezentării", acțiune în care au fost implicați specialiști germani (Wilhelm Mayer, directorul grădinilor publice și Karl Matheus, primul grădinar al Cotrocenilor), francezi (Z. Lalenne – directorul Lucrărilor Publice, Seminet – inspectorul Grădinilor Publice) sau arhitectul vienez Anton Heft - Șeful Despărțiturii de Arhitectură din cadrul Ministerului din Lăuntru[12].

Din listele lucrărilor efectuate la Cotroceni s-a observat că au fost întreprinse atât acțiuni de transformare a arhitecturii exterioare și interioare, cât și a grădinii palatului. Construcția păstra împărțirea, ca și înainte - parter și etaj; planul palatului și modificările au fost realizate de arhitectul Anton Heft, iar șeful Secției Lucrărilor din cadrul Ministerului din Lăuntru, clucerul Constantin Pencovici s-a ocupat de mobilarea palatului[13].

Conștient de complexitatea întreprinderii sale, dispunând de un buget mereu nesatisfăcător, Barbu Știrbei a hotărât să-și fixeze aici reședința de vară. La palatul propriu-zis s-au realizat o serie de schimbări, menite să sublinieze noul statut al casei. În ceea ce privește exteriorul, intervențiile au fost superficiale. Accesul în reședință se făcea printr-o scară mare, de piatră, ce marca intrarea principală spre un parter înalt, „amenajat ca etaj nobil". Fațada principală primea un aspect neoclasic mai pronunțat, restul prefacerilor reducându-se la trasarea unor simple ancadramente la ferestre[14].

În interior au avut loc adevăratele transformări: două liste de mobilare ale palatului redau cu exactitate compartimentarea acestuia și dotarea camerelor[15]. Apartamentul domnului se găsea pe latura de sud-est, iar la capătul opus, în aripa de nord, apartamentul doamnei, care ocupa un loc egal cu cel al prințului. În centru se afla marele salon, cea mai mare cameră din palat. Încăperile numerotate de la 1 la 13 erau corespunzătoare vieții de curte de la jumătatea secolului al XIX-lea:

Apartamentul Domnului	Apartamentul Doamnei
1. Cabinetul de dormit al Măriei Sale	1. Salonul de lucru și de dormit al Măriei Sale
2. Cabinetul de primire	2.Odaia de lângă prezisul salon
3. Salonul mic	3. Salonul cel mic de adăstat
4. Odaia camerdinerului	4. Odaia camerdinerului
5. Odaia pentru domnii Aghiotanți	5. Gangul
6. Salonul Mare	6. Odaia adjutanților
7. Odaia pentru domnul maior Salman	7. Salonul cel mare

11. A.N.I.C., Fond Obștescul Control al Țării Românești, dosare, 597/1852; 598/1852.

12. A.N.I.C., Fond Obștescul Control al Țării Românești, dosare 412/1852; 595/1852, f. 2, 3, 4, 17, 37, 43; 598/1852, f.23.

13. A.N.I.C., Fond Obștescul Control al Țării Românești, 598/1852, f.23.

14. Marian Constantin, *op.cit.*, p.32.

15. A.N.I.C., Fond M.L.P, dosar 107/1852, f.40 și fond Obștescul Control al Țării Românești, 598/1852 ff.2-3, 30.

8. Sufrageria	8. Salonul de primit al Măriei Sale Doamna
9. Bufetul	9. Salonul pentru prânz
10. Cancelaria	10. Salonul cel mic al Măriei Sale Doamna
11. Antreul	11. Odaia de dormit a Doamnei
12. Pavilion	12.Gangul de lângă apartamentul Doamnei
13. Obahta	13. Odaia camerierelor

Listele indică atât folosirea mobilelor preexistente, cât şi dotarea cu mobilier nou comandat la Viena şi Bucureşti, pentru salonul de lucru şi de dormit al domnului. Modelul oferit la Schönbrunn de Franz Joseph l-a inspirat pe Barbu Ştirbei în ceea ce priveşte camera de lucru de la Cotroceni, care era dotată conform dublei sale funcţionalităţi:

„Spre a nu se ivi într-una şi aceeaşi încăpere o adunare de mobile vechi şi nouă, se propune a se mobila această Sală tot cu mobile nouă, potrivite una cu alta, adecă:

1 scrin (masă de scris) cu capitel deasupra

1 Jelţ de întrebuinţat la scris, îmbrăcat cu piele

2 etajere din lemn de mahon sau de nuc, canapeaua şi jeţurile îmbrăcate cu stofă semimătase

1 canapea

1 Triumo cu oglindă

Oglindă de triumo, cu cadră poleită cu aur

1 masă ovală de canapea

10 jeţuri

6 perdele

6 scânduri de fereastră,

1 pat de dormit cu draperie, cu un dulap nuc de noapte şi altul mai mare pentru spălat

1 covor pentru tot salonul

6 marchize la ferestre

1 policandru de bronz".

Dacă salonul cel mare era mobilat cu piese adunate din mai multe locuri – din palatul vechi, din casele Iancu Manu, cabinetul de lucru era dotat cu obiecte vieneze de cea mai bună calitate, după cum o indică prioritatea acordată pieselor din lemn de mahon[16].

Din catagrafia realizată după reamenajare a reieşit că mobilarea palatului s-a făcut parţial, după planul întocmit de arhitectul Heft (3 martie 1852). În cabinet se regăseau atât mobile din paltin şi frasin. Deşi pentru mobilarea interioarelor erau utilizate, în mare parte, piese vechi, recondiţionate, se observă, totuşi, grija pentru utilitatea încăperilor, preocuparea pentru confort şi gustul accentuat pentru bogăţia textilelor, fapt ce denotă un progres evident faţă de perioada anterioară, a lui Gheorghe Bibescu[17]. Despre obiectele particulare ale domnilor din această perioadă se cunosc puţine lucruri. O notă atestă existenţa în reşedinţa de vară a „două portrete cu pervaze poleite ale lui Napoleon şi Eugenia", ceea ce demonstrează ataşamentul lui Ştirbei faţă de valorile şi modelele occidentale, deşi era un om al Imperiului Otoman[18].

Barbu Ştirbei a acordat o atenţie deosebită şi grădinii din jurul palatului, amenajată după planul peisagistului german Wilhelm Mayer, în 1852. În acest sens, la începutul lui

16. A.N.I.C., Fond Obştescul Control al Ţării Româneşti, 598/1852, f. 2-3.

17. A.N.I.C., Fond M.L.P, dosar 107/1852, ff.202-205.

18. *Ibidem.*

februarie 1852 s-au demarat o serie de lucrări sub comanda lui V. Nedelcovici şi a inginerului Orăscu: s-au făcut nivelări de teren, au fost astupate gropile, bălţile şi zonele mlăştinoase dinspre Dâmboviţa au fost asanate cu pământul adus din deal, au fost plantaţi sute de copaci aduşi de la pepiniera grădinii Kiseleff şi din grădina Cişmigiu, s-au plantat flori, s-a pus gazon, au fost tăiate drumuri prin grădină[19].

AMENAJĂRILE DIN TIMPUL LUI CUZA

În perioada domniei lui Cuza, vechile case domneşti din perioada domniei lui Şerban Cantacuzino au fost refăcute de arhitectul Scarlat Beneş şi mobilate cu piese elegante, devenind nu numai un loc de refugiu pe perioada verii pentru familia domnitoare, ci şi un important centru al vieţii publice şi politice. Şeful cancelariei palatului Cotroceni din perioada domniei cuplului princiar Ferdinand şi Maria de Hohenzollern Sigmaringen, Eugen Buchman, consemna în jurnalul său mărturisirea unui funcţionar de la Curtea domnului Al.I. Cuza: „...în timpul marilor călduri ale verii, Domnitorul (Cuza) se retrăgea pentru câtva timp la Cotroceni în aşa numitul foişor al lui Ipsilanti, astăzi înglobat în clădirea modernă a palatului. Acolo seara avea domnitorul totdeauna invitaţi la masă, după mâncare mai stau boierii de vorbă şi pe urmă se aşezau la joc de cărţi, până târziu în noapte. Un lacheu trebuia din când în când să cureţe mucurile lumânărilor aşezate în grele sfeşnice de argint masiv. Se juca pe galbeni, şi cum e când joacă mai multe persoane la o masă; galbenii se găseau mai răsfiraţi printre sticlele şi paharele de pe postavul verde”[20].

19. A.N.I.C., Fond Obştescul Control al Ţării Româneşti, dosare 412/1852; 593/1852, f.43; 595/1852 f.2, 3, 4, 17, 37, 43.

20. Eugen Buchman, *Jurnal*, 1898.

După actul Unirii din 1859 reşedinţa domnească de vară de la Cotroceni a intrat într-o altă etapă de reamenajare şi înzestrare; Ministerul Treburilor din Afară (de Externe) avea sarcina să se ocupe de aceste lucrări. În 1862, Ministerul Treburilor din Afară primea două credite deosebite pentru renovarea şi înzestrarea Palatului: unul de 4000 de galbeni pentru executarea „mobilaţiei trebuitoare” şi altul de 600 de galbeni pentru „pregătirea definitivă a dotaţiunii palatului”[21].

Pentru urmărirea investiţiei de 4600 de galbeni s-a instituit o comisie specială, (formată din ministrul de externe şi cel de interne şi câte un director de departament), care trebuia să se ocupe de „contractarea mobilaţiei necesare la apartamentele palatului de la Cotroceni, să caute a cumpăra mobilele cu preţul cel mai înjosit şi să ţină cont exact despre sumele ce se vor cheltui pentru acest finit”[22].

Aceste fonduri substanţiale au fost investite pentru: reparaţiile faţadei exterioare a palatului, dar şi pentru amenajarea interioară, pentru zugrăvirea şi tapetarea unor încăperi, pentru repararea dependinţelor, anexelor şi a mobilierului uzat. Cea mai importantă sumă a fost repartizată pentru achiziţionările masive de mobilier (**anexa 1**) şi alte articole necesare înzestrării palatului, în 1862 având loc o redotare cuprinzătoare a tuturor încăperilor acestuia.

Cele mai diverse piese de mobilier şi decoraţiuni au fost achiziţionate din ţară şi din străinătate: şifoniere, birouri, bufeturi, paturi, divane, canapele, fotolii, mese, scaune, oglinzi, lavabouri, covoare, perdele, garnituri pentru birouri, corpuri de iluminat, paravane, servicii de masă, tacâmuri, pahare, etc. Importante sume de bani au fost acordate în această perioadă: intermediarului Curţii pe lângă manufacturile occidentale,

21. A.N.I.C., fond M.A.D.S.B., dosare 1308/1862; 1310/1862.

22. A.N.I.C., Fond M.A.D.S.B., dosar 1310/1862, f.90, 91, 92, 95, 96.

François Bruzzessi, pentru furnizarea unor obiecte de artă cu tentă clasicistă („1 pendule style grec, 1 encrier groupe bacchantes sur marbre noire, 1 cachet Louis XVI, 1 pendule marbre noir etc.") în valoare de 23 369, 60 lei[23]; firmei Levy & Worms din Paris pentru expedierea de noi mobile în valoare de 52 758, 00 lei[24]; tapițerului Pavel Rădulescu, pentru dotări necesare serviciilor, totalizând 42 446, 10 lei.[25] Un număr important de obiecte recondiționate făceau parte din decorația interioară a casei, alături de piese de mobilier importate de la Paris[26].

Imaginea de ansamblu a palatului corespundea ultimelor tendințe în moda design-ului interior, elementele vechi de mobilier fiind recondiționate pentru a fi în concordanță cu noile achiziții, în timp ce noile tapițerii ale mobilelor difereau puțin de cele vechi „stofa mobilelor aduse acum de domnul Levi diferă puțin numai în culoare de cea în ființă, diferență care nu scade din valoare stofii și care se poate vedea numai când cineva ar observa cu multă atențiune…"[27]. Formula agreată de Ştirbei în desemnarea încăperilor a fost înlocuită cu una care accentuează latura estetică și confortabilă de tip Napoleon III:

Salonul Domnului	**La partea prinţesei**
Camera roşie de alături	Antecamera
Camera orientală	Iatacul
Camera de toaletă	Camera de toaletă
Biblioteca	Camerele pentru suită
Salonul albastru	Camera d'alături
Salonul galben	Camerele servitorilor
Salonul verde	
Salonul alb	
Antreul mare	
Sala de mâncare	
Camera ofițerilor	
Camera adjutantului	

Din devizele de plată şi listele de inventar[28] s-a putut urmări modalitatea de decorare a camerelor palatului de vară. În *salonul domnului* se afla un divan îmbrăcat cu stofa rămasă de la o perdea, 3 perdele albe englezeşti noi, 2 mese şi 2 console, reparate şi lustruite, 3 transperanturi albe noi, un covor nou amplasat în mijlocul camerei, 1 covor de masă vechi, 2 scuipători noi, 2 oglinzi noi între ferestre, 3 oglinzi mari vechi deasupra canapelelor, 2 candelabre mari de bronz vechi, 2 candelabre mai mici de bronz vechi, 1 policandru vechi, 1 ceasornic de bronz pentru masă.

În *iatac* se puteau observa trei perdele de rețea, trei draperii cu rozete aurii şi şnururi albe, cu ciucuri lungi, un pat de palisandru acoperit cu covor, o domie (dimie) de pat, două saltele şi două suluri umplute cu lână țigae, cu fețele de pichet alb, o oglindă între ferestre, un dulap de palisandru cu cutii pentru dantele, un scriitor de damă din lemn de palesandru cu

23. A.N.I.C., Fond M.A.D.S.B., dosar 1308/1862, f.17.
24. A.N.I.C., Fond M.A.D.S.B., dosar 1313/1862, f.72.
25. *Ibidem*, f.95.
26. A.N.I.C., Fond M.A.D.S.B, dosar 1308/1862.
27. A.N.I.C., Fond M.A.D.S.B., dosar 1313/1862, f.122.
28. A.N.I.C., Fond M.A.D.S.B., dosar 1308/1862, f.29, 30, 31.

Încăpere aflată la parterul palatului domnesc. Se observă mobilierul baroc şi costumele familiei Cuza.

bronzărie, o masă de noapte imitaţie palesandru, o masă de lucru din lemn de trandafir cu bronz, un divan piche îmbrăcat cu cit francez, 4 fotolii mici, 2 taburete rotunde lucrate cu ceaprazerie (şireturi de mătase), 4 perdele de reţea pentru polog (ţesătură fină folosită ca draperie), o galerie pentru polog cu garnitura necesară, 1 lampă de noapte, 2 sfeşnice de plafon, imitaţie de argint, 1 candelabru cu 4-5 lumânări tot imitaţie de argint, un clopoţel de masă şi o pereche de călimări cu tot necesarul.

Camera toaletei avea: 2 perdele de cit cu cele necesare, 2 perdele albe, 1 divan îmbrăcat cu cit piche, 4 fotolii îmbrăcate cu cit piche, 1 toaletă de mahon, 1 lavabo de mahon, 2 taburete rotunde cu ceaprazerie, o masă mică de mahon, un candelabru cu două lumânări imitaţie de argint, 2 şifoniere de mahon.

Odaia camardinerului conţinea: 1 perdea de cit cu draperia şi ceaprazeria trebuincioasă nouă, 1 divan cu cutie de dormit nouă, îmbrăcat cu muşama, 4 scaune de nuc noi, 1 masă cu cutie de nuc nouă, 1 transperant nou, 1 oglindă mică nouă, 2 şifoniere şi 1 lavabo, vechi, reparate şi lustruite, 2 cuiere mari cu pânză la perete noi, 2 sfeşnice noi, 1 scuipătoare nouă.

Odaia aghiotantului cuprindea: 1 oglindă mare veche, 1 divan nou îmbrăcat cu muşama, 2 fotolii şi 4 scaune noi de nuc, îmbrăcate cu muşama, 1 masă de cărţi şi 1 masă rotundă, vechi, reparate şi lustruite, 1 scuipătoare nouă, 1 covoraş de masă veche, 2 sfeşnice şi un candelabru noi, 2 perdele de cit cu draperii şi toate cele necesare, 2 transperanturi albe.

Salonul Mare avea 2 divanuri noi, îmbrăcate cu material de

perdele vechi; mobile vechi lustruite, perdele vechi; 2 console noi de mahon la fel cu mobila reparată, 1 covoraş vechi de masă, 2 scuipători noi, 3 transperanturi albe noi, 4 oglinzi mari vechi, 2 candelabre de bronz mari vechi, 1 policandru mare şi un ceasornic de masă.

Odaia secretarului conținea: 1 divan nou îmbrăcat cu muşama, 2 fotolii şi 4 scaune de nuc noi, îmbrăcate cu muşama; 1 scuipătoare nouă, 2 perdele de cit noi cu toate cele necesare; 1 scriitor, 1 şifonier şi o masă de cărți, vechi, reparate şi lustruite, 2 transperanturi, 2 sfeşnice de metal, 1 oglindă mare veche.

În sufragerie se aflau 2 perdele de cit noi cu toate cele necesare, perdele albe, 2 sfeşnice, 2 candelabre de bacfon vechi.

Odaia bufetului prezenta: 2 transperanturi noi de pânză, 4 perdele de cit, cu draperii şi tot necesarul, 12 scaune de pai a 8 şfanți bucata, 2 mese albe de lemn mari şi 1 masă mai mică, 2 bufeturi vechi şi 4 sfeşnice.

În antreu erau 4 banchete mari şi 2 banchete mici, vechi, reparate şi îmbrăcate cu muşama nouă, cu ciucuri, 12 scaune vechi, îmbrăcate cu muşama nouă, 2 banchete rotunde noi, 1 oglindă mare veche, 6 lămpi de perete noi, 4 lămpi de atârnat cu câte două focuri, vechi.

Odăile de jos conțineau: 20 de perdele de cit noi, 12 mese de lemn noi vopsite, 24 de scaune vopsite, 10 sfeşnice de alamă noi, 24 de paturi de lemn, noi; 24 mindire noi umplute cu paie şi 24 de suluri asemenea, 24 de perne noi, umplute cu lână şi îmbrăcate cu pânză muscălească, 24 saltele noi umplute cu lână în greutate de 5 oca fiecare bucată şi îmbrăcate cu pânză muscălească.

Odaia telegrafului deținea un divan cu o cutie nouă îmbrăcată cu muşama, 4 scaune de nuc noi, îmbrăcate cu muşama, 2 sfeşnice mici moi, 1 masă nouă acoperită cu postav, o oglindă mică nouă.

Odaia obahtului cuprindea un divan cu cutie îmbrăcat cu muşama, 4 scaune de nuc noi, 2 sfeşnice noi, 1 masă îmbrăcată cu postav nou, 1 oglindă mică nouă, sticlărie, călimări şi altele.

Lucrările de reparații şi reamenajări din 1862 s-au executat sub conducerea arhitecților titulari ai Ministerelor Lucrărilor Publice şi Cultelor, P. Tabai şi Scarlat Benişiu. Cei mai pricepuți maeştri, care au lucrat la Cotroceni în perioada domniei lui Cuza la recondiționarea mobilierului şi confecționarea noilor piese merită a fi menționați: Pavel Răduleascu, Ilie Puricescu, d'Arcy, Carol Knappe ş.a.[29] (**anexa 2**)

Două comisii de specialitate s-au ocupat de inventarierea şi evaluarea elementelor decorative de la Cotroceni: una „compusă din doi ebenişti şi doi tapițeri experți", cealaltă, din „persoane competente pentru constatarea mobilelor, argintăriilor, porțelanurilor, cristalelor şi alte obiecte". Este interesant de observat că, în administrația Cuza, decorația interioară nu mai intră în atribuțiile intendenților şi nu mai este nici apanajul principelului; ea se profilează ca o specialitate de sine stătătoare, ghidată de criterii şi norme proprii. Evaluarea pieselor trebuie să fie de „competența exclusivă a oamenilor de artă", fapt ce demonstrează că actul inventarierii vizează valorificarea „obiectelor de artă"[30]. Eforturile primului domnitor al Principatelor Unite, de reamenajare și modernizare a palatului Cotroceni, pentru a-i da prestanță și strălucire, sunt atestate de numeroase mărturii.

29. Constantin Căzănişteanu, *Palatul de la Cotroceni în timpul domniei lui Al. Ioan Cuza*, în „Muzeul Național Cotroceni. Studii şi articole de istorie şi istoria artei", Bucureşti, Sigma, 2001, p. 128.

30. Marian Constantin, *op.cit.*, p. 51.

Conacul de la Goleşti-Argeş

Găzduit în conacul de la Goleşti în noaptea de 9/10 mai 1866, prinţul Carol de Hohenzollern sublinia: „nu am să uit că sosind în noua mea patrie, am aflat sub acoperişul casei voastre cea dintâi găzduire şi o primire aşa de graţioasă, că-i voi purta totdeauna o amintire scumpă."

Într-o descriere a reşedinţelor boiereşti din secolul al XVII-lea, Paul de Alep menţiona faptul că boierii valahi aveau curţile întărite, unde se retrăgeau după ce ieşeau din slujbele de la domnie: „Fiecare are întotdeauna lângă casa lui o mănăstire mare înzestrată cu danii şi fiecare boier se întrece cu cei de-o seamă cu el în ceea ce priveşte frumuseţea clădirii şi a lucrăturii. Ei pun toată mândria lor în aceste lucruri. Când vreunul din ei este scos din slujbă, el se retrage pentru tot restul vieţii în satele sale şi îşi are mănăstirea lui alături"[1].

Conacul vistierului Stroe Leurdeanu de la Goleşti, construit spre mijlocul secolului al XVII-lea, se înscria în normele arhitecturii specifice perioadei, comanditarii fiind preocupaţi nu numai de apărarea domeniului împotriva atacurilor crescânde ale haiducilor sau ale corpurilor rebele de ieniceri care treceau Dunărea (funcţie îndeplinită prin prezenţa zidurilor de apărare, prevăzute cu metereze, contraforturi, turnuri rotunde de cărămidă în colţuri), ci şi de soluţionarea unei armonii între arhitectura interioară şi cea exterioară, de creare a unui anumit tip de confort, spaţiu şi lumină[2]. În mentalitatea societăţii româneşti de la mijlocul secolului al XVII-lea, realizarea unei construcţii nu avea doar un rol utilitar, ci reprezenta, în acelaşi timp, o modalitate de afirmare pe scara socială a comanditarului. Importanţa construcţiei era dată atât de monumentalitatea şi noutatea formelor arhitecturale, cât şi de amenajarea interioară[3].

Data construcţiei conacului de la Goleşti, anul 1640 (leat 7198) şi numele celui care a creat ansamblul, „Stoica maistor", se păstrează în ancadramentele ferestrelor pivniţei, dar şi pe plinta unuia dintre stâlpii pivniţei. O altă inscripţie, aflată pe fereastra din partea de est a clădirii, menţionează numele comanditarilor casei, boierul Stroe Leurdeanu şi soţia sa, Vişa din Goleşti[4].

1. *Călători străini despre Ţările Române*, vol.VI, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1976, p.149-150.

2. Rada Teodoru, *Curţi întărite târzii*, în „Studii şi cercetări de istoria artei", anul 10, nr.2, 1963, p. 336.

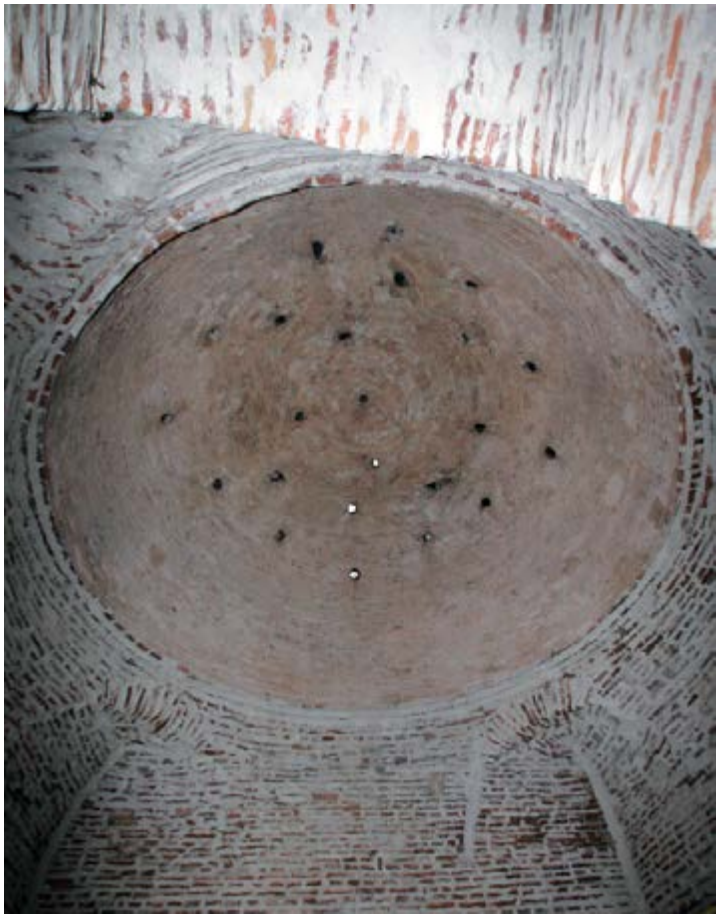
3. Nicolae Stoicescu, *Matei Basarab*, Editura Academiei, Bucureşti, 1988, p. 94.

4. Stroe Leurdeanu a fost o figură marcantă a vieţii politice muntene din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, începând o carieră care avea să-l ducă până la cele mai înalte demnităţi ale statului. A fost implicat în lupta dintre fracţiunile boiereşti, situându-se în tabăra adversă Cantacuzinilor. În jurul anului 1623 s-a căsătorit cu Vişa, descendenta vechilor boieri Goleşti, fiica Stanei din Brâncoveni şi a fostului mare postelnic Fota. (Tereza Sinigalia, *Repertoriul arhitecturii în Ţara Românească 1600-1680*, vol I., Ed. Vremea, Bucureşti, 2002, p.63-64; Marcel Ene, *Marele Vornic Stroe Leurdeanu*, în „Revista de istorie", Tom 34, 1981, nr. 8, p. 1496)

Cea mai veche descriere referitoare la ansamblul de la Goleşti şi zidurile, ridicate pentru a proteja incinta de atacurile exterioare provine din mărturiile de călătorie ale lui Paul de Alep: „Am ieşit din Târgovişte, luni 12 ianuarie (este vorba de anul 1657) şi am ajuns seara într-un sat al marelui logofăt numit Goleşti (Stroe Leurdeanu), care are o biserică mare şi frumoasă, cu un acoperiş în două ape, pe care el o clădise cu hramul Sf. Treimi. Deasupra se ridica o clopotniță bine întărită şi bine păzită. Palatul logofătului este o clădire armonioasă, măreață, apărată de multe turnuri. Am dormit acolo fiind primiți cu mare cinste şi ospătați cu masă domnească”[5].

Imaginea de astăzi a ansamblului fortificat de la Goleşti este rezultatul reconstrucției efectuate de banul Radu Golescu în perioada 1784-1807, după ce o mare parte din

5. Călători străini despre Țările Române, *op.cit*, p. 163-164.



conac şi dependinţele au fost distruse de incediul izbucnit în 1716. Lipsa izvoarelor contemporane privitoare la ridicarea construcţiei a făcut dificilă reconstituirea aspectului iniţial, dar făcându-se comparaţie cu alte monumente din secolul al XVII-lea, ansamblul de la Goleşti a fost reconstruit astfel încât să corespundă tuturor necesităţilor de locuire. Acesta cuprindea: casa mare, biserica cu hramul Sf. Treime, construită la câţiva ani după ridicarea reşedinţei (1646) de Stroe Leurdeanu şi respectiv construcţiile anexe (bucătăria, spălătoria, bolniţa, baia turcească, grajdurile, camerele de oaspeţi şi locuinţele slujitorilor), fiind înconjurat de ziduri înalte de 4-5 m, din cărămidă aparentă şi întărite de contraforturi, creneluri şi turnuri de apărare în colţuri[6]. Camerele de oaspeți, ale slujitorilor și grajdurile erau construcții pe un singur nivel, care se întindeau pe laturile de sud-vest și nord-est ale curții. În colțul de nord-vest se afla baia turcească, care cuprindea sala de baie, camera cazanelor și vatra de încălzit apă.

Intrarea în incintă se realiza pe latura de nord-est, printr-o poartă cu foișor de strajă[7], mărginită de două fântâni, decorate cu inscripții grecești, traduse de profesorul George Fotino. În dreapta turnului se afla fosta casă pentru săracii din sat, pentru îngrijirea cărora Radu Golescu lăsase prin testament o sumă de galbeni, iar în partea stângă se afla școala „pentru învățătura copiilor satului", ambele realizate în jurul anului 1790.

Moștenitorul ansamblului de la Goleşti[8] a fost fiul banului Radu[9], cărturarul Dinicu Golescu, care întemeia aici, după moartea tatălui său, prima școală sătească de învățătură românească[10].

6. M. Popescu, C. Iliescu, *Goleşti*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1966, p. 20.

7. Apropiat al familiei Golescu, conducătorul revoluției din 1821, Tudor Vladimirescu, în tentativa sa de a organiza o ultimă mișcare de rezistență în munții Olteniei, a stabilit la conac cartierul său general. Trădat, Tudor Vladimirescu a fost arestat la Goleşti, unde și-a petrecut ultimele zile din viață, fiind asasinat în drum spre Târgoviște.

8. George Fotino, *Casa din Goleşti*, Institutul Național al Cooperației Bucureşti, 1943, p. 5-7.

9. Banul Radu Golescu a avut trei fii: Iordache, Constantin (Dinicu) şi Nicolae.

10. Prima școală sătească în limba română a funcționat din 1826 până la moartea lui Dinicu Golescu în 1830, aici fiind aduși dascăli renumiți, Ion Eliade Rădulescu, Aaron Florian, care foloseau sistemul de învățământ landcasterian (numele provenind de la inițiatorul

Baia turcească, bolta sălii de baie, colecția Muzeului Viticulturii și Pomiculturii Golești

Camera orientală a conacului reamenajată: sofaua așezată direct pe podeaua originală, din cărămidă, măsuțe și taburete din lemn de măslin, cu intarsii de sidef, colecția Muzeului Viticulturii și Pomiculturii Golești

p.44-45 Lampă de alamă, tipsie și măsuță cu intarsii de sidef, aflate în camera orientală, colecția Muzeului Viticulturii și Pomiculturii Golești

Conacul propriu-zis (casa mare) a suferit unele transformări de-a lungul secolului al XIX-lea, fiind construit pe un plan paralelipipedic, cu trei nivele: pivnița, parterul înalt și „al treilea nivel sub forma unui pavilion de lemn şi sticlă, un fel de belvedere, plasat în mijlocul volumului mare al casei, cu acces direct din holul median prin o scară în colimaçon din fier forjat, specifică vremii”[11]. Clădirea cu zidurile groase de 60 cm, realizată din cărămidă arsă, lungă şi subțire, specifică epocii, prinsă cu mortar, respecta normele arhitecturii civile din epoca lui Matei Basarab. Acoperişul în patru ape era făcut din şindrilă.

Pivnița boltită, cu zidurile groase de 90 cm, din cărămidă şi piatră de râu, avea două încăperi, cu ferestrele aflate deasupra nivelului solului. Încăperea cea mai mare a bolniței prezintă bolți cu penetrații, care împart greutatea construcției pe pereții laterali şi pe trei piloni axiali de susținere, cealaltă încăpere cu

acestei metode, englezul Joseph Landcaster – 1778-1838), bazat pe ajutorul elevilor mai avansați. În actul ctitoririi școlii sale, Dinicu Golescu menționa: „Din ce puțină călătorie am făcut în țări străine, văzând deosebirea care este într-acele neamuri cu al nostru ..., am fost silitu să alerg la acele mijloace prin care se face omul bun creștin, bun patriot, bun părinte, bun tovarăș în căsătorie, și tinerimea câștigă bunele năravuri; și socotind că vreme este ca fieș-cine după puterea sa și mai vârtos din cheltuiala luxului furând și spre obștească învățătură întrebuințând, să ajute la această ce dintâi facere de bine către patrie, de aceea am hotărât să întocmesc, la moșia mea Golești, școală slobodă obștească, unde pot merge fiii nobleții, ai norodului și măcar și robi, pământeni și străini.”

11. Tereza Sinigalia, *op. cit.*, p. 65-66.

boltă semicilindrică, sprijinită numai pe pereții laterali, are la un capăt tainița (locul unde se refugia familia în caz de primejdie), care comunică printr-un chepeng cu una din camerele de la parter. Pentru prima dată în arhitectura muntenească, în pivnița mare de la Goleşti apărea boltirea cu muchii ieşinde (voûte d'arête), caracterizată printr-o intersecție de cilindri ale căror chei de boltă se află la acelaşi nivel[12]. Accesul în pivniță se realiza prin trei intrări.

Parterul locuibil al clădirii se întinde pe toată suprafața pivniței. În urma acțiunilor de restaurare acest spațiu a suferit unele modificări: vechiul cerdac din colțul vestic al clădirii a fost închis, adăugându-se altul în partea estică, iar în partea nordică spațiul a fost redistribuit, prin ridicarea unor ziduri noi, care au modificat intrarea principală. În colțul de sud-est al parterului se află o loggie „cu arcade semicirculare, cu arhivoltă intrândă, descărcate pe coloane de cărămidă, câte trei pe fiecare latură, colțul fiind marcat de un zid plin, căruia îi sunt adosate semi-coloane. (…) Acest spațiu deschis, de plan pătrat, acoperit cu bolți, cu lunete şi penetrații este singura loggie originară, păstrată la un edificiu pur civil din această perioadă. (…) De partea opusă loggiei, se află o cameră dreptunghiulară, într-un colț păstrând muchea dintre două bolți de penetrație, fapt ce permite supoziția existenței unor asemenea boltiri şi în restul încăperilor originale"[13].

Decorația sculptată, de factură eclectică, a ancadramentelor de piatră ale ferestrelor, executată de meşterul Stoica[14], surprinde privirea vizitatorului; motivele vegetale, cu vrejuri florale, vor deveni elemente caracteristice pentru arhitectura epocii brâncoveneşti[15]. Meşterul arhitect al ansamblului de la Goleşti a fost sprijinit pentru executarea lucrărilor de alți lucrători şi constructori locali, care au redat clădirii înfățişarea specifică construcțiilor populare din zona Muscel-Argeş.

În urma lucrărilor de restaurare şi a săpăturilor arheologice din perioada 1942-1943, a rezultat că Radu Golescu a mărit simțitor vechea casă a vistierului Stroe Leurdeanu, schimbând fațada principală şi eliminând vechiul pridvor, dar construind un altul, mai spațios, în colțul de nord-est, pe fațada opusă celui

12. Constantin Moisescu, *Arhitectura epocii lui Matei Basarab*, Editura Meridiane, Bucureşti, 2002, p. 44.

13. Tereza Sinigalia, *op. cit.*, p. 67-68.

14. Se pare că meşterul arhitect Stoica (originar din Moldova) a fost influențat în redarea elementelor decorative de la Goleşti de motivele ornamentale de la Biserica Trei Ierarhi din Iaşi.

15. Constantin Moisescu*, op.cit.,* p. 46.

dintâi[16]. De asemenea, la etaj s-a creat sala de recepţii şi o anexă a acesteia, care comunicau cu parterul prin două scări: o scară ce dădea în holul mare, folosită de stăpânii casei şi o alta de serviciu, aflată în spatele clădirii.

Din corespondenţa familiei Golescu se poate reconstitui imaginea conacului din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Nevoia de spaţiu de locuit a dus la efectuarea unor transformări: pridvorul din colţul de est al clădirii a fost zidit, fiind transformat în dormitor, la capătul holului central de la parter a fost ridicat un perete pentru a forma o nouă cameră, fiind înlăturate unele ferestre. Ultimele restaurări au redat conacului imaginea sa din secolul al XVIII-lea, eliminând unele adaosuri.

16. Rada Teodoru, *op.cit*, p. 338.

În mentalitatea secolului al XIX-lea locuinţa reflecta, într-un anumit sens, modul de organizare al societăţii. Adoptarea budoarului de tip occidental, încă din primele decenii ale secolului al XIX-lea, în defavoarea iatacului sud-est european, specific secolului al XVIII-lea face o demarcaţie clară între spaţiul intim şi spaţiul cu funcţii de reprezentare, între spaţiul masculin şi cel feminin[17].

Urmărind diviziunea parterului se poate observa holul principal, care permite accesul în cele şase camere; pe partea stângă a intrării se găsesc - camera de lucru a fraţilor Goleşti, camera Zincăi Golescu, urmată de camera nepoatei sale, Anica

17. Alin Ciupală, *Femeia în societatea românească a secolului al XIX-lea*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 2003, p. 43.

Racoviță[18], căsătorită cu doctorul Carol Davila, iar pe partea dreaptă se află - camera de oaspeți, urmată de un hol mic, la capătul căruia este camera orientală şi o altă încăpere folosită altădată ca sală de mese. Accesul la etaj se realiza printr-o scară în spirală, aici fiind, pe vremuri, un salon de dans şi camera copiilor. Mobilierul, argintăria sau alte piese decorative care fac parte astăzi din amenajarea interioară a conacului nu au aparţinut toate familiei Golescu, o parte dintre acestea fiind achiziționate în urma lucrărilor de restaurare.

18. Anica Racoviță şi doctorul Carol Davila s-au căsătorit la 30 aprilie 1860 şi au avut 4 copii: Alexandru (viitorul scriitor şi om de teatru), Elena, (căsătorită cu generalul Ion Perticari), Zoe (căsătorită cu inginerul Cuțarida) şi Carol (Pia), care se va dedica cercetărilor în chimie, locuind multă vreme la Paris.

Holul mare de la parter este dominat de tavanul din lemn, străbătut de grinzi masive, care păstrează atmosfera de odinioară a conacului. Dintre piesele de mobilier în stil Baroc se remarcă: o garnitură compusă dintr-o canapea şi două scaune, din stejar masiv, sculptat, cu picioarele în spirală, tapisate cu catifea de Utrecht prevăzută cu şnururi aurii; un bufet din lemn de stejar, sculptat, cu patru uşi; o sobă albă din ceramică; două candelabre din fier forjat cu respectiv opt şi şase lumini şi un alt candelabru din bronz aurit cu trei lumini şi baza din ceramică de culoare turcoaz cu motive florale. Decorația încăperii este completată de o masă dreptunghiulară din lemn de stejar, sculptat, pe care se află un sfeşnic de bronz cu patru lumânări, două bufete identice din lemn de stejar cu 3 uşi, un cabinet din lemn de stejar lăcuit, prevăzut în partea de sus cu 6 sertăraşe şi o uşă, iar în partea de jos cu trei sertare, dotate cu o feronerie de bronz aurit; o altă

Fraţii Goleşti - Ştefan, Nicolae, Radu şi Alexandru

Camera de lucru a fraţilor Goleşti şi scaunul lui Nicolae cu monograma N.G., colecţia Muzeului Viticulturii şi Pomiculturii Goleşti

canapea cu tapiseria de catifea cu imprimeuri florale, un dulap de lemn de stejar cu 4 sertare şi faţa lăcuită. Geamurile erau prevăzute cu o draperie în dungi roşii şi negre cu motive florale şi păsări. Alte piese de decor care completează amenajarea holului sunt diverse tablouri ale celor dintâi proprietari – boierul Stroe Leurdeanu şi soţia sa Vişa, portretul patriarhului Macarie al Antiohiei sau naturi statice ce ilustrează conacul de la Goleşti.

Camera de lucru a fraţilor Goleşti[19] este singura cameră care mai păstrează elemente din arhitectura medievală: pardoseala originală din cărămizi, prinsă cu mortar şi tavanul cu boltă în lunete. Printre piesele de mobilier se observă o garnitură formată dintr-o masă dreptunghiulară de lemn de stejar cu picioarele în spirală şi un scaun din acelaşi lemn cu inscripţia pe spătar „N.G." (Nicolae Golescu); un birou pentru scris, dotat cu două sfeşnice şi un ceas, toate din argint, şi trei scaune de lemn cu motive bizantine. Pentru iluminatul camerei se folosea un candelabru, de fier forjat, cu mai multe lumini. Decorarea interioară a camerei se completa cu tablouri executate de pictorul Nicolae Grant, care-l reprezentau pe Nicolae Golescu în uniformă, copie după tabloul România Revoluţionară al pictorului C.D. Rosenthal, diverse fotografii ale fraţilor Golescu, Ion C. Brătianu, Dinu Brătianu, C. A. Rosetti cu familia, Maria Rosetti. După lucrările de restaurare din 1942-1944 camera de lucru a fraţilor Goleşti a fost prevăzută cu un şemineu cu cahle

19. Dinicu Golescu şi Zoe (sau Zinca, cum mai era cunoscută), fiica lui Alexandru Farfara şi a Dumitranei Pârşcoveanu, s-au căsătorit când Zinca avea doar 13 ani, având ulterior 5 copiii: o fată, Ana-Lelița şi patru băieţi - Ştefan, Nicolae, Radu şi Alexandru-Albu.

de teracotă. Lângă şemineu se află lada de fier cu care Dinicu Golescu a călătorit în Occident, în perioada 1824-1826.

Lângă camera fraţilor Goleşti se află camera mamei acestora, Zinca Golescu, dominată şi astăzi de culori calde şi vii. Mobilierul simplu şi elegant al încăperii era în stil Biedermaier: o garnitură formată dintr-un pat, un fotoliu şi şase scaune cu tapiţerie de catifea cu imprimeuri florale, un dulap cu două uşi, o masă rotundă şi un scriitor. Amenajarea interioară a camerei era completată de câteva portrete de familie: portretul Zincăi Golescu spre maturitate, al Mariei Bălăceanu, soţia lui Iordache Golescu, fratele lui Dinicu. Într-un colţ al camerei se afla o vitrină, care conţinea obiecte ce au aparţinut Zincăi Golescu: o bombonieră, un ceas de argint, o umbreluţă, un evantai de fildeş şi mătase, cutia de bijuterii, o bucată din acoperământul de zestre, provenit din donaţia Elenei Perticari-Davila, fiica doctorului Carol Davila şi a Anei Racoviţă. Încălzirea încăperii era asigurată de o sobă de ceramică din perioada restaurării. Pentru iluminat era folosit un candelabru. Prinţul Carol I de Hohenzollern îşi aminteşte că a fost găzduit la conacul Golescu, chiar în camera Zincăi Golescu, când a venit în România, în noaptea de 9/10 mai 1866: „Nu am să uit că sosind în noua mea patrie, am aflat sub acoperişul casei voastre cea dintâi găzduire şi o primire aşa de graţioasă, că-i voi purta totdeauna o amintire scumpă”[20].

George Fotino face o descriere a amenajării camerei în lucrarea sa destinată familiei Golescu, intitulată – *Din vremea Renaşterii Naţionale. Boierii Goleşti* – „În odaia de culcare în care în 1866 domnitorul Carol I avea să se odihnească prima lui noapte pe pământ românesc, în odaia cu un pat de lemn Biedermeier cu un spălător ascuns după paravan, cu o oglindă potrivită între ferestre, cu un scrin şi un birou, cu o canapea îmbrăcată într-o stofă ţesută în alb şi albastru, cu câteva passiflore sau vreun trandafir „gloire de Dijon” – într-un vas de porţelan de culoare verde închis – în odaia ei „mămicuţa” (Zinca Golescu – cum era numită de familie n.n.) retrăieşte în gând un întreg trecut de fericire şi linişte, pe care odinioară îl trăiau laolaltă”[21].

20. G. Fotino, *Din vremea Renaşterii Naţionale. Boierii Goleşti*, vol. 1, Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1939, p. 110.

21. *Ibidem*, p.134

Camera Zincăi Golescu este urmată de cea a Anicăi şi a doctorului Carol Davila, amenajată în stil Biedermaier: un pat de mijloc, o masă rotundă, un dulap cu o uşă, un secretaire, un scaun, o noptieră, un orologiu de perete. Un candelabru cu mai multe lumini era folosit pentru iluminatul camerei, iar pe noptieră se păstrează lampa de veghe cu petrol. Atmosfera caldă a încăperii era dată de culorile vii ale draperiei roşii cu dungi negre şi motive florale. Bustul în miniatură al doctorului Carol Davila, realizat de sculptorul Carol Storck, şi portretul spre maturitate întregeşte imaginea spațiului unde locuia altădată familia acestuia.

Unul din spațiile reprezentative ale conacului era camera de oaspeți, vegheat de imaginile membrilor familiei Golescu: portretul banului Radu şi ale fiilor săi Dinicu, Iordache şi Nicolae, realizate de Nicolae Grant şi respectiv, Avachian. De asemenea, în salon apare şi portretul Zincăi Golescu în tinerețe, reprezentată într-o rochie „Empire" cu motive florale şi diverse podoabe. În această încăpere se remarcă prezența mobilierului baroc, format dintr-o garnitură: o masă rotundă, înconjurată de opt scaune, o canapea din lemn de stejar masiv, toate tapițate cu catifea roşie de Utrecht, un bufet pe care era aşezată o cutie muzicală cu capac pictat, un cabinet din secolul al XIX-lea. Pentru încălzirea încăperii s-a refăcut o sobă din

p.48 Portretul Banului Radu Golescu (1746-1818), executat de pictorul Nicolae Grant, colecția Muzeului Viticulturii și Pomiculturii Golești

p.49 Camera de oaspeți, colecția Muzeului Viticulturii și Pomiculturii Golești

Portretul Zincăi Golescu (1799-1879), executat de pictorul Nicolae Grant și cel al lui Dinicu Golescu, realizat de Avachian, colecția Muzeului Viticulturii și Pomiculturii Golești

ceramică, iar pentru iluminat se folosea un sfeșnic de bronz cu mai multe lumini în formă de lumânare. Într-un colț al camerei se afla pianina, care a aparținut, se pare, lui Franz Liszt şi care, altădată, anima atmosfera conacului. Tavanul, brăzdat de bârne masive din lemn, păstrează o concordanță între acest spațiu şi holul principal.

Amenajarea de odinioară a camerei poate fi urmărită într-o descriere a lui George Fotino: „… în salon, două divane - cu o măsuță rotundă între ele – lipite de zidul din fața ferestrelor; în mijloc o masă ovală cu jilțuri în jur îmbrăcate în catifea de Utrecht de un roşu aprins, deasupra măsuței rotunde, agățat în perete, între portretele socrului ei Radu Banul şi al soțului ei Dinicu Golescu, portretul Zincăi Golescu, arătând-o tânără, într-o rochie „empire" înflorită cu un trandafir roşu în piept şi împodobită cu giuvaericale – pe care mai târziu „mămicuța" le vându, când pribegia îndelungă a fiilor ei o sili să le vândă"[22].

Pentru a ajunge în camera orientală, amenajată pentru a reda atmosfera secolului al XVIII-lea, din holul mare se pătrunde într-un hol mai mic la capătul căruia se află această încăpere. Amenajarea spațiului de primire al dregătorilor de la Constantinopol era realizată corespunzător destinației: o sofa, acoperită cu o cuvertură în stil oriental, aşezată direct pe podeaua de cărămidă roşie; pe perete, deasupra sofalei se afla o carpetă cusută cu fir de argint, o semilună de fier – simbol al Porții – şi o veioză pentru iluminat. În mijlocul camerei şi pe margini se află o garnitură din lemn de măslin cu intarsii în sidef, formată din: o măsuță rotundă, pe care a fost aşezată o tipsie ce avea un rol practic, două scaune mici, două

22. *Ibidem*, p. 110.

scaune mai mari şi o canapea mică. Din amenajarea interioară a camerei nu lipseau covoarele orientale - două covoare cu motive orientale decorau pereţii; de asemenea, o tipsie mare, de fier, păstra un rol decorativ. Această atmosferă orientală era întregită de existenţa câtorva obiecte, păstrate în două vitrine, ce făceau parte din viaţa de zi cu zi a boierilor din secolul al XVIII-lea: o narghilea, o pafta de argint, două tipsii mari, mătănii din lemn, ciubuce din lemn, pipe cu muştuc, un serviciu de cafea pentru şase persoane.

Sala de mese sau sufrageria era dotată corespunzător, în mijloc aflându-se o masă mare, în jurul căreia se puteau aşeza aproximativ treizeci de persoane.

La etaj se afla salonul de recepţii, unde Zoe Golescu, o femeie de lume „une dame élégante", mult mai tânără decât soţul său, organiza baluri şi petreceri. Tot aici se aflau şi camerele nepoţilor mai mici, ultima care a continuat să locuiască la conac, până în 1906, fiind Felicia Racoviţă[23].

O trăsătură principală a interioarelor casei mari de la Goleşti este coabitarea elementelor de influenţă orientală cu cele de influenţă

23. Felicia Racoviţă a fost fiica Anei-Leliţa (născută Golescu) şi a lui Alexandru Racoviţă, ispravnicul Craiovei. Felicia mai avea cinci surori – Elena, Alexandrina-Luţă, Ana, Zoe şi Ecaterina şi doi fraţi – Dumitru şi Alexandru.

Camera Zincăi Golescu, colecţia Muzeului Viticulturii şi Pomiculturii Goleşti

p. 52-53 Holul central al conacului, cu scara în spirală, care duce la etaj şi un detaliu al ancadramentului uşii camerei orientale, colecţia Muzeului Viticulturii şi Pomiculturii Goleşti

occidentală. Nevoia de a păstra vechile practici orientale într-un mediu conservator (vorbim despre o veche familie boierească) simboliza dorința de păstrare a unei identități. Transformările efectuate la conac, în secolul al XIX-lea, de Dinicu Golescu şi mai cu seamă cele întreprinse de urmaşii săi, care au călătorit şi studiat în Occident, demostrează capacitatea de reacție a acestora la cultura, stilul şi modul de viață european. După moartea fiilor lui Dinicu Golescu, reprezentanți de frunte ai generației paşoptiste, întregul ansamblu a rămas în grija nepoatei Felicia Racoviță, iar după moartea acesteia, survenită în 1906, până în 1925 conacul a fost întreținut de Ecaterina Al. G. Golescu.

În perioada celui de-al Doilea Război Mondial, ansamblul de la Goleşti se afla în paragină, aşa cum se remarcă şi în fotografiile publicate de George Fotino în 1939. Acesta a cerut sprijin material Institutului Național al Cooperației, condus de inginerul George Minescu, pentru restaurarea conacului şi a dependințelor. Regele Carol al II-lea dădea la 7 iunie 1939 legea nr.296, prin care se înființa Muzeul „Dinicu Golescu", dezvoltat ulterior cu secții noi, care reflectă şi astăzi atât istoria familiei Golescu cât şi aspecte tradiționale şi culturale româneşti.

În amintitul act se stipula: „Se declarară de utilitate publică şi în interes cultural național, exproprierea de urgență a imobilului numit „Casele Mari", împreună cu parcul situat în comuna Goleşti, județul Muşcel, proprietatea indiviză a moştenitorilor Golescu, compus din teren în suprafață de 3 ha şi 9701 m^2, împreună cu toate construcțiile aflate pe el, astfel cum este prevăzut în schița de plan întocmită de Serviciul Tehnic al Ministerului de Interne. (…) Aceste imobile se expropriază pe seama Ministerului Cultelor şi Artelor – Comisia Monumentelor Istorice – şi va fi întrebuințat pentru înființarea unui parc şi a unui muzeu istoric care va purta numele de Muzeul Dinicu Golescu.

Prețul oferit pentru expropriere este de lei 1 milion pentru teren şi construcţiuni şi va fi plătit de Ministerul de Interne”[24].

Printr-un act de donație, încheiat între Elena General Perticari-Davila şi Institutul Național al Cooperației la 23 iulie 1942, casa Goleştilor şi „un teren de cultură în suprafață de 16 ha şi 8000m^2 situat în comuna Goleşti, jud. Muscel” erau donate institutului menționat. Actul se încheia în baza unor condiții, Elena Perticari-Davila subliniind: „Donațiunea o fac de bună voie şi pentru totdeauna, nemaipăstrând nimic pentru mine, însă sub condițiunile de mai jos:

Institutul Național al Cooperației este obligat să săvârşească reconstituirea Caselor Goleştilor şi să mențină clădirii principale destinațiunea de muzeu al familiei şi al renaşterii.

Terenul va fi cultivat şi întrebuințat de Institutul Național al Cooperației aşa cum va crede mai bine şi cum îi vor dicta interesele, cu ogligațiunea ca venitul net tras din exploatarea lui să constituie o fundațiune care să fie înscrisă în scriptele institutului sub denumirea *Felicia Racoviță – Ana Davila – Elena General Perticari Davila*.

Din acest venit Institutul Cooperației sau instituția ce eventual îi va succeda în mod legal, a întreține în Şcoala de Cultură Practică şi Educație Cooperatistă, ce va constitui pe terenul Caselor Goleşti din comuna Goleşti, copii de țărani cu însuşiri deosebite, aşa cum a gândit Dinicu Golescu, atât cât va permite acest venit, dându-le gratuit învățătură, întreținere şi îmbrăcăminte, până la terminarea şcolii”[25].

Institutul Național al Cooperației îşi lua însărcinarea de a restaura conacul Goleştilor, considerat un leagăn al românismului şi „să păstreze vie amintirea nobilelor fapte ca pildă şi îndemn generației de astăzi şi a celor care îi vor urma”[26].

În perioada 1942-1944 s-au efectuat lucrările de restaurare ale ansamblului, costurile ridicându-se la suma de 24.000.000 lei. Institutul Național al Cooperației numea ca diriginte de şantier pe inginerul Corneliu Săndulescu, care a colaborat pentru realizarea lucrărilor cu arhitectul Horia Teodoru.

Astăzi în conacul de la Golești se află sediul Muzeului Viticulturii și Pomiculturii, care continuă tradiția familiei, dar promovează și civilizația țărănească de la mijlocul secolului al XIX-lea.

24. Monitorul Oficial, nr. 129, 7 iunie 1939, p.1.

25. A.N.I.C., Fond Familia Davila, dosar 9/1934-1945, f. 3.

26. *Ibidem*, f. 4.

Casa negustorului Ivan Hagi Prodan din Ploiești

Casa negustorului Hagi Prodan rămâne „o mărturie a vechilor gospodării și obiceiuri și un semn al simplei frumuseți de pe vremuri. Cine trece pragul ei, rămas pustiu, are înainte imaginea lor înviată."

La sfârşitul secolului al XVIII-lea influenţele de tip oriental au pătruns şi în locuinţele micilor boieri de la oraşe sau ale târgoveților, refelectându-se nu numai ca o imitare a marii boierimi, dar şi datorită strânselor legături existente în această perioadă cu lumea Orientului Apropiat. În acest sens, în arhitectura civilă orăşenească, un exemplu îl poate constitui casa negustorului Ivan Hagi Prodan din Ploieşti, unde astăzi este amenajat muzeul istoric și etnografic *Casă de Târgoveț din secolele XVIII-XIX*. Documentele privind viața și activitatea negustorului Hagi Prodan sunt puține şi incerte, câteva menționări fiind făcute în unele acte și scrieri din secolul al XIX-lea. Nume comun în rândul popoarelor balcanice, Ivan Prodan se pare că era de origine bulgară sau sârbă, aromână, fiind născut în intervalul 1775-1778 în regiunea Karlovo din Bulgaria Centrală, unde, mai târziu, s-a ocupat de prelucrarea aramei. În perioada războiului ruso-turc din 1793-1795, din cauza prigoanei otomane conduse de Pazvantoglu[1] și Manav Ibrahim[2], numeroși sârbi și bulgari din raioanele Niegotin, Nicopoli și Sevlievo au trecut Dunărea, refugiindu-se în satele și târgurile din Valahia. O parte dintre fugari s-au stabilit în Târgul Ploieștilor, unde s-au ocupat cu diverse meșteșuguri; în catagrafia reglementară apăreau înscriși ca „sârbi meseriași"[3]. Printre aceștia s-a aflat și negustorul Ivan Hagi Prodan, care a reușit să se instaleze în mahalaua Popa Dima, pe ulița bisericii Sf. Voievozi, ocupându-se cu prelucrarea aramei. Căsătoria din 1801-1802 cu fiica unui negustor renumit din Ploiești, Mariţa, îl determină pe Ivan să se mute în casa de zestre a acesteia, o locuință mare, cu cerdac și beciuri. În curtea casei își instalează cherhanaua de arămie, devenind repede fruntaș al breslei sale, dar, ca și ceilalți meseriași autohtoni, primește

1. Osman Pazvantoglu (1758-1807), soldat otoman, devenit un rebel împotriva stăpânirii otomane, reușește să strângă o armată de mercenari și se răscoală împotriva sultanului Selim al III-lea. Creează un așa zis stat independent, cu capitala la Vidin, bate monedă proprie și întreține relații diplomatice cu alte țări. Teritoriul său se întindea de la Dunăre până la Munții Balcani, și de la Belgrad până la Varna. În 1798, sultanul trimite împotriva lui Pazvantoglu o armată condusă de Husein Küsük, care nu reușește să-l captureze și să cucerească Vidinul. În urma acestei expediții, domnitorul Țării Românești, Constantin Hangerli era acuzat de Husein Küsük că nu aprovizionase suficient armata, fapt ce a contribuit la mazilirea domnului muntean la 18 februarie 1799. În același an, sultanul ierta faptele lui Pazvantoglu, numindu-l pașă de Vidin.

2. Manav Ibrahim apare menționat în anul 1799 ca fiind liderul unei bande de răsculați din munții Albaniei.

3. Toma T. Socolescu, *Casa lui Hagi Prodan din Ploiești*, în „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice", IX, 1916, nr. 34, p. 82.

o patentă, plătind dajdie 24 taleri[4]. În timpul domniei lui Grigore Ghica (1822-1828) comerțul cu țările balcanice era scutit de taxe și vamă, fapt ce a permis dezvoltarea negoțului cu aramă, în general, și a meșterului căldărarilor, Ivan Hagi Prodan, în special. Acesta din urmă a întreprins dese călătorii în bâlciurile din Gabrovo, Sliven, Coprivștița, renumite pentru comerțul cu metale neferoase. Mărindu-și averea a fost scos din „matca ruptașilor", devenind „birnic slobod", fruntaș al breslei căldărarilor din Ploiești, una dintre cele mai mari din Țara Românească. Trebuie menționat faptul că la sfârșitul secolului

4. Stoica Teodorescu, *Din viața economică a Ploieștilor de altădată*, Muzeul Regional de Istorie, Ploiești 1936, p. 97-100.

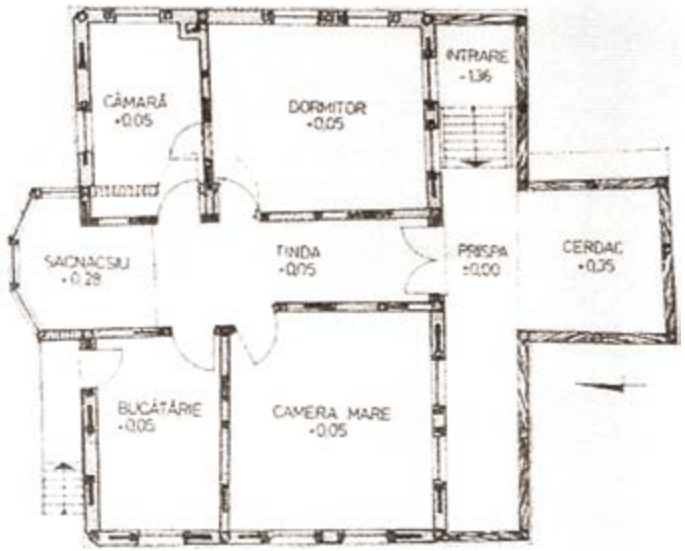
Casa lui Hagi Prodan, văzută din partea de est. Se observă intrarea în pivniță.

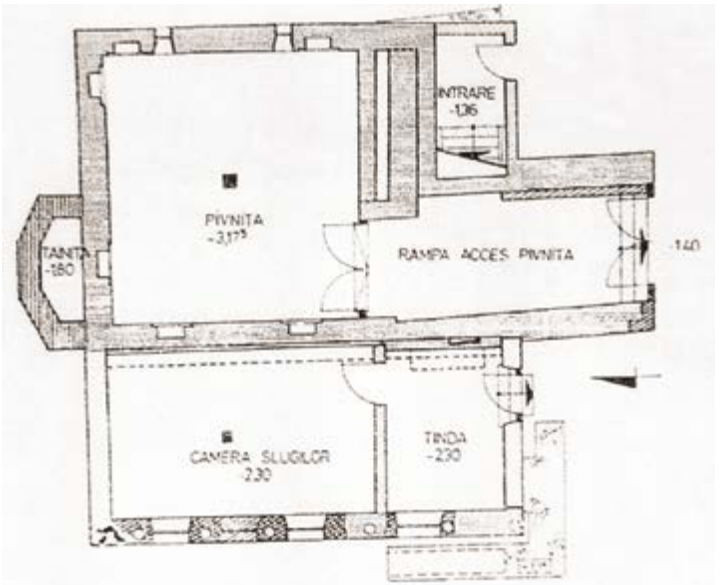
Planul parterului și cel al demisolului casei negustorului Hagi Prodan

al XVIII-lea viața târgurilor prahovene nu se deosebea prea mult de lumea satului. Societatea urbană în curs de dezvoltare a fost multă vreme tributară culturii țărănești, bine definită și cu idealuri estetice, astfel încât primele clădiri de locuit urbane respectau modelul arhitecturii țărănești. Primii meșteri care au ridicat case la oraș, proveneau din satele românești și foloseau tehnicile de construcție tradiționale, specifice caselor înalte, de deal, cu prispă și foișor, răspândite pe teritoriul Țării Românești până în primele decenii ale secolului al XX-lea[5].

Construcția casei lui Hagi Prodan datează din jurul anului 1785, înfățișând tipul locuinței țărănești, cu parter înalt și demisol, unde se găseau două pivnițe, cu două accese separate din curte. Parterul era prevăzut cu o prispă largă și un foișor, construit deasupra gârliciului pivniței mari. Aspectul inițial al locuinței, dotată cu două încăperi, dispuse simetric de-o parte și de alta a tindei (camera de locuit și cea de curat), a fost modificat pentru a corespunde noilor cerințe sociale ale comanditarului. Hagi Prodan a întreprins substanțiale transformări: *tinda* își pierdea funcția de spațiu rezervat pregătirii mâncării, devenind piesa principală, destinată accesului în locuință, circulației interioare și primirii oaspeților. Astfel, pe lângă cele două camere de locuit, apărea un spațiu destinat *bucătăriei*, precum și unul rezervat depozitării alimentelor, *cămara*. Pentru a asigura legătura dintre bucătărie și cămară (spațiul gospodăresc al locuinței) și curtea interioară cu anexele ei, Hagi Prodan adauga locuinței o intrare de serviciu, care debuta tot din tindă, fiind dispusă pe fațada posterioară.

5. Călin Hoinărescu, *Tradiție și influențe la Casa Hagi Prodan*, în Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice, p. 32.





În noua imagine a casei se poate observa separarea spațiilor interioare, care devin specializate pentru fiecare categorie de funcțiuni: locuire – camera de dormit, sufrageria sau camera de curat; pregătirea hranei – bucătăria; depozitarea alimentelor – cămara; circulația interioară – tinda. Prispa și foișorul, spațiile exterioare semiînchise ale casei erau menținute datorită funcționalității lor, ca spații intermediare între interiorul locuinței și curtea interioară cu anexele ei. La demisol se găsea *pivnița* (spațiu de depozitare al alimentelor), *camera slujitorilor*, bucătăria acestora și bineînțeles *tainița*. Între parter și demisol nu existau legături interioare, fiecare având accese separate.

Construită după modelul autohton, specific zonei de deal, casa negustorului Hagi Prodan a fost marcată de influența orientală, prin realizarea unui *sacnasiu*[6] luminos, cu geamlâc și tavan lucrat în lemn, ca urmare a organizării tindei, acesta fiind un spațiu rezervat odihnei și primirii oaspeților. Sacnasiul, în formă de absidă poligonală, a fost prevăzut cu patru ferestre, încadrate atât în interior, cât și în exterior cu decorațiuni stucate de origine orientală (folosindu-se motivul vrejului și cel al ghiveciului cu flori), realizate din var amestecat cu câlți. Tavanul, de influență orientală, realizat din scânduri de lemn, împărțite prin șipculițe subțiri în pătrate mici, s-a păstrat intact până astăzi și completează decorația acestui spațiu. Dotat cu o sofa turcească, împodobită cu perne brodate, sacnasiul prezintă în mijloc o măsuță poligonală, policromă, cu intarsii de sidef şi picioarele ușor traforate, folosită pentru servirea tradiționalelor cafele și dulcețuri, atunci când se primeau vizite. Alte piese decorative care s-au păstrat din acea perioadă sunt ciubucele din lemn de cireș, narghilelele, două obiecte de alamă pentru ars mirodenii și trei boluri, tot de aramă în aliaj cu argint. Un

6. În casele domnești și boierești, sacnasiul era reprezentat de o încăpere mică, aflată în catul de sus, ieșită în afară din fațada clădirii și închisă cu geamlâc sau cu obloane.

taburet şi o pereche de papuci orientali completează amenajarea interioară a acestui spațiu. Iluminatul sacnasiului era asigurat de o lampă de alamă, cu mai multe lumini. Sub podeaua sacnasiului, mai ridicată decât cea a tindei, se afla o ascunzătoare, necesară în caz de primejdie[7].

Decorația în stuc se remarcă deasupra uşilor din tindă, identificându-se motivul vrejului, folosit în sacnasiu sau imagini de păsări; la ferestrele sufrageriei şi camerei mari de dormit, care au fost încadrate, atât în interior cât şi în exterior, de motive florale, dispuse în acoladă în partea superioară, şi continuate cu pilaştri canelați, terminați cu ciucuri (în exterior) și, de asemenea, deasupra uşii din sufragerie, unde a fost reprezentat motivul florii în acoladă. În cerdac, în partea superioară a uşii principale se găsesc doi grifoni stilizați, de influență asiro-caldeeană, aşezați unul în fața celuilalt, cărora li se rezervase rolul de protecție a casei. Trebuie menționat faptul că stucatura exterioară a casei a fost policromă; meşterii autohtoni care s-au ocupat de executarea acestor ornamente, realizate cam în aceeaşi perioadă ca şi cele de la cula veche din Măldăreşti (1826) sau acelea de la casa din Chiojdu Buzău (1827), au utilizat o paletă cromatică armonioasă: roşu-grena, ocru-auriu şi albastru-gri[8].

Sufrageria casei, de proporții modeste, unde altădată se țineau petreceri, impresionează prin tavanul de lemn, după

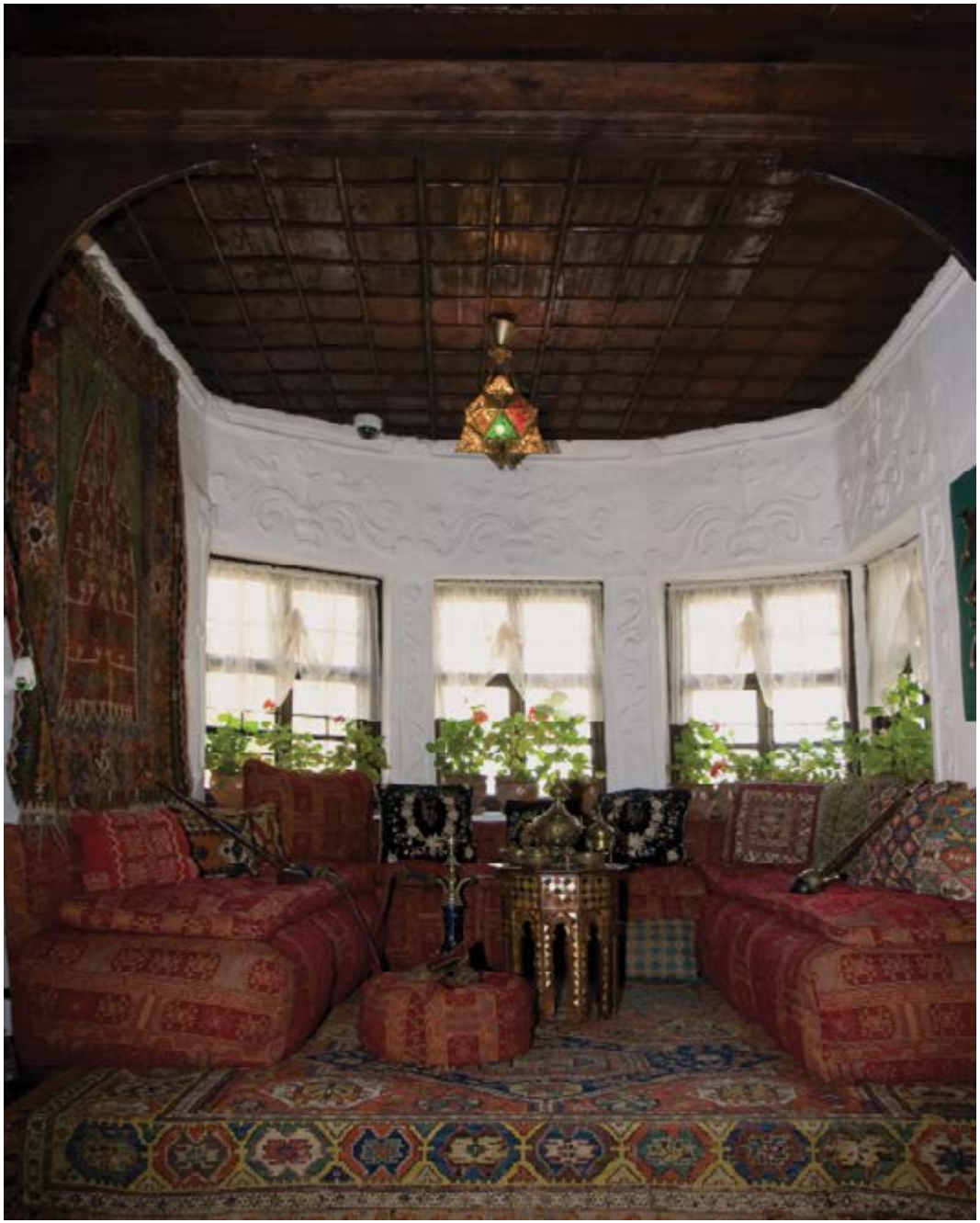
7. M. Sevastos, *Monografia orașului Ploiești*, Ploiești, Bioedit, 2002, p. 156; Grigore Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Ed. Academiei Române, București, 1982, p. 468-469.

8. Călin Hoinărescu, *op.cit.*, p. 38; N.I. Simache, *Casa Hagi Prodan*, Ploiești, Muzeul Regional de Istorie, p. 8-10.

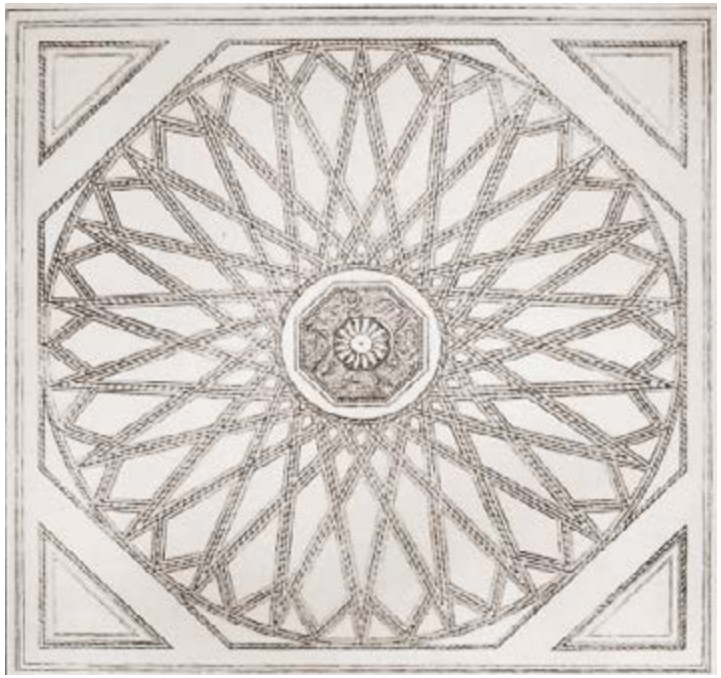
Vase orientale folosite pentru ars mirodenii şi un ciubuc, colecţia Muzeului *Casă de târgoveţ din secolele XVIII-XIX*.

Sacnasiul, reamenajat conform tradiţiei orientale - tavanul casetat, din lemn, sofaua direct pe podea, pernuţele cu broderie, măsuţa cu intarsii de sidef, policrome, taburetul, două ciubuce, narghileaua, o pereche de papuci de marochin, colecţia Muzeului *Casă de târgoveţ din secolele XVIII-XIX*.

p.60-61 Tavanul din sufragerie, lucrat în lemn, colecţia Muzeului *Casă de târgoveţ din secolele XVIII-XIX*.



moda bagdadiilor orientale (plafoane de inspirație turcească). Opera unor sculptori din Tryavna (Treavna), plafonul-soare a fost achiziționat de Hagi Prodan în timpul unei călătorii în zona cupriferă a Bulgariei. În tavanul pătrat de lemn a fost înscris un octogon, liniat de 22 de raze, ce pornesc dintr-un disc solar, decorat cu o viță cu struguri și flori de măceș, care se desenează pe o placă de aramă. Din mijlocul discului solar se prelungește un mugure, de care a fost suspendată lampa pentru iluminat. Rozeta, decorată cu împletituri, ce împart tavanul în forme geometrice regulate, amintintește de modelele artei arabe[9]. Prezența acestei decorațiuni de inspirație orientală, cu o certă valoare artistică, într-o locuință cu specific românesc, nu schimbă caracterul acesteia, dar poate întări supoziția lui Wilhelm Jänecke, cu privire la originea turcă a lui Hagi Prodan[10]. În *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice* din aprilie-iunie 1916, arhitectul Toma T. Socolescu remarca existența acestui tip de tavan și la unele case din Bulgaria și Dobrogea („Tavane de acest gen, (...) se găsesc în Bulgaria și chiar în Dobrogea Noastră"), fapt ce demonstrează răspândirea acestei industrii caracteristice pentru perioada secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea în toată Peninsula Balcanică. Ornamentele lucrate în lemn de factură orientală, venite la început ca o influență din afară, preluate și prelucrate de meșterii bulgari, sfârșesc prin a fi asimilate, devenind parte integrantă din patrimoniul decorativ al artei populare și culte bulgărești. Constructorii și sculptorii care au ridicat moschei, clădiri publice sau case de



locuit turcești, au transpus elementele artei musulmane în cadrul caselor bulgărești. Caracteristica meșterilor din Tryavna era realizarea unei sculpturi plate, cu decupaj pe un fond aurit, iar motivele utilizate erau de natură vegetală (frunze de acant, de stejar, frunze în formă de săgeată); pentru rozete se foloseau ornamente cu păsări, lei, grifoni, căprioare, șerpi, foarte rar apărea figura umană, prezentă după 1844.

O altă piesă decorativă, de mari proporții, din sufragerie este icoana pictată pe pânză, datată 5 iunie 1819, care a fost cumpărată de Hagi Prodan cu ocazia pelerinajului la Ierusalim din 1823-1824. Aceasta este încadrată de o ramă sculptată în relief plat, din lemn de cedru, cu ornamente florale, realizată de meșterii din Tryavna[11]. Icoana este compusă din mai multe

9. Al.M. Zagoritz, *Cronica artistică. O casă veche românească pentru Muzeul Prahovei*, în „Convorbiri literare", nr.3, martie 1915, p. 328-333; Mihai Apostol, *Monumente prahovene*, Editura Prahova, Ploiești, 1997, p. 156.

10. Wilhelm Jänecke, *Das Rumänische Bauern und Bojarenhaus*, König Carol Verlag, Bukarest, 1918.

11. M. Sevastos, *op. cit.*, p. 813-815.

scene biblice, grupate în jurul vieții Maicii Domnului și a lui Iisus Hristos: *Creaţia lumii, Căderea în păcat a primilor oameni, Imnul Acatist al Maicii Domnului, Fecioara Maria cu pruncul în slavă, Adormirea Maicii Domnului, Izvorul Tămăduirii, Naşterea lui Iisus, Botezul Domnului, Răstignirea, Punerea în mormânt, Învierea, Iisus în slavă înconjurat de apostoli, Judecata de Apoi, Judecata Sf. Apostol Petru* etc. Tot în sufragerie se remarcă dulapul de colț cu două uși, care datează de la începutul secolului al XIX-lea, încadrat, de asemenea, cu o ramă din lemn de cedru, sculptată în relief plat, cu motive florale, fructe și păsări, realizată în același atelier bulgăresc. Deasupra dulapului se află un cabinet de lemn pictat, fasonat, cu 6 sertărașe care lasă să se întrevadă șiragul de mătănii de lemn, care au aparținut lui Hagi Prodan.

Amenajarea interioară a încăperii era completată de prezența altor obiecte decorative, provenite dintr-o achiziție mai recentă: două lăzi din lemn sculptat, bogat ornamentate (una cu elemente ogivale/gotice); o garnitură în stil occidental (Neorenaștere italiană) compusă dintr-o masă dreptunghiulară și opt scaune (masa prezintă pe părțile laterale imaginea sculptată a capului de leu, iar picioarele acesteia se prezintă sub forma unor labe; scaunele cu spătarul rigid, decupat și sculptat, înfățișează un chip de animal); o pendulă de perete, un ibic oriental, farfurii de argint, sfeșnice pentru iluminat, o icoană de lemn pictat, îmbrăcată în metal; un corn de suflat, atârnat pe perete lângă sobă; două tablouri (u/p) nesemnate, nedatate, care înfățișează pe soția lui Hagi Prodan și, respectiv pe nepotul său.

În camera de dormit se găsesc piese de mobilier mai noi,

p.62-63 Icoana din sufragerie, cu rama din lemn sculptat în relief plat, cumpărată de Hagi Prodan de la Ierusalim, colecția Muzeului *Casă de târgoveț din secolele XVIII-XIX*.

Cabinetul din lemn pictat din sufragerie, colecția Muzeului *Casă de târgoveț din secolele XVIII-XIX*.

Cadrul sculptat în relief plat al dulapului de colț din sufragerie, colecția Muzeului *Casă de târgoveț din secolele XVIII-XIX*.

Camera de dormit, colecția Muzeului *Casă de târgoveț din secolele XVIII-XIX*.

provenite din donații. Un pat de mijloc, în stilul Neorenașterii italiene, realizat din lemn de nuc, impresionează prin bogata sculptură ornamentală. Patul este acoperit cu o cuvertură de catifea, de culoare vișiniu închis, brodată cu fir argintiu. Deasupra acestuia se găsește o icoană veche, de rit ortodox, pictată pe lemn, care tratează sub aceeași formă, dar la o scară mai redusă, aceleași teme biblice ca și icoana adusă de la Ierusalim din sufragerie. Și în acest interior se remarcă prezența câtorva piese în stil oriental: un scaun și o galerie, ambele cu intarsii de sidef, un covor de perete (sec. XIX), luminatorul de aramă. Amenajarea camerei este întregită de existența altor piese de mobilier - un dulap din lemn de nuc cu trei sertare, o comodă, o ladă de zestre și o măsuță lângă pat - , dar și de obiecte cu rol decorativ și practic - sfeșnice, lămpi, obiecte de alamă folosite pentru arderea mirodeniilor, o *chaudièră* (obiect sub forma unei tigăi cu capacul găurit, care era umplută cu cărbuni încinși, fiind folosit pentru încălzirea patului), o icoană de sidef, o oglindă, o cană și un vas de porțelan, pictate cu albastru de Delft.

Bucătăria mică, de iarnă, era amenajată și dotată pentru a corespunde necesităților zilnice ale familiei. Prezența unei sobe țărănești cu plită, obiectele de cositor și alamă din secolul al XIX-lea (căldări, tăvi, tingiri, tipsii, ibrice de cafea, căni, râșnițe, plosca pentru rachiu etc.), păstrează și astăzi imaginea de odinioară, unde proprietarii pregăteau nelipsita cafea, în ibrice puse în tava cu nisip încins, și bucatele tradiționale orientale. Dintre obiectele întrebuințate în gospodărie nu lipseau nici vasele de

ceramică smălțuită sau farfuriile de argint, gravate cu anul 1824, provenite din atelierele vieneze. Pe latura de miazăzi a casei se întindea cerdacul, sprijinit pe stâlpi de stejar rotunjiți, prezentând capitelurile cu profiluri și tăieturi răsucite, în forma melcului, motiv considerat în arta religioasă un simbol al credinței. (Motivul melcului se întâlnește și în decorația în piatră de la mănăstirea

Antim din București, ridicată spre a doua jumătate a secolului al XIX-lea.) În partea dreaptă a cerdacului se afla intrarea principală, iar în mijlocul acestuia, sub foișorul cu streașina largă, se găsea gârliciul pivniței, cu rama ușii, din lemn de stejar, împodobită cu rozete și tăieturi adânci[12]. Foișorul adăpostea pe vremuri o sofa,

12. M. Sevastos, *op. cit.*, p. 157-158.

care servea pentru odihnă în timpul verii. În stânga foișorului, prin grădină, se ajungea la intrarea care permitea accesul în camerele servitorilor, aflate la demisol. Prezența decorațiunilor stucate atât în interior, cât și pe fațadele exterioare ale casei, se remarcă la mai toate casele construite în această epocă, unele dintre ele păstrând linii arhitectonice ale artei brâncovenești[13]. Dacă în deceniul al treilea al secolului al XIX-lea, casa lui Hagi Prodan era una din construcțiile centrale ale orașului, proprietarul său înscriindu-se la categoria „neamuri" în catagrafia reglementară din 1831, considerată o categorie socială de excepție, după 1841, ca urmare a micșorării importului de aramă din Turcia, viața negustorului a devenit mai modestă[14]. Dezvoltarea comerțului și strângerea relațiilor cu Austria și cu celelalte provincii românești, au adus în Principate alte obiceiuri, industria fierului înlocuind treptat industria de aramă, care favoriza comerțul cu Turcia. În fața produselor realizate din aramă ciocănită (căldările cositorite ale săpunarilor și abagiilor, cazanele de țuică, tăvile și căldările, sfeșnicele etc.) primau cele din fier și fontă.

Hagi Prodan a locuit cu soția în această casă, până la moarte, în 1849, dotând-o cu noi piese de mobilier, tablouri, icoane, piese de argintărie. După decesul soției sale, Maria, survenit în 1852, casa a fost închiriată, iar apoi vândută de moștenitorul direct în 1900-1902. Fiica sa, Elena-Lucsița, primea ca dotă, după căsătoria cu Ioan Nan-Cojocarul din anii 1825-27, casa părintească, iar sora sa, Gherghina a fost împroprietărită cu o altă casă cu prăvălie, din târg.

O serie de modificări ale casei au survenit spre sfârșitul secolului al XIX-lea, când s-a creat un dormitor pentru copii, prin reamenajarea cămării. La începutul secolului al XX-lea casa negustorului se afla într-o ruină totală, dar prin grija arhitectului Toma T. Socolescu, casa a fost cumpărată de primăria orașului Ploiești, fiind restaurată de arhitecții Alexandru Zagoritz și Toma T. Socolescu. Ulterior, construcția a primit titulatura de „Casa

13. *Ibidem*, p. 158-159.

14. C.N. Debie, *Știri noi despre casa lui Hagi Prodan*, în Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice, p. 31.

istorică a județului Prahova" (Muzeul de Istorie al Prahovei), iar piesele de mobilier, tablourile, icoanele și obiectele care au făcut parte din inventarul familiei Prodan și păstrate de familia Toader Ioan, au fost rearanjate pentru a reconstitui imaginea de altădată a casei. Într-un articol, publicat în revista *Convorbiri literare* din 1915, referitor la această casă din Târgul Ploieștiului, Alexandru Zagoritz afirma: „ea a rămas ca o mărturie a vechilor gospodării și obiceiuri și ca un semn al simplei frumuseți de pe vremuri. Cine trece pragul ei, rămas pustiu, are înainte imaginea lor înviată"[15].

O serie de lucrări de restaurare, subzidiri și refaceri parțiale ale peretelui demisolului și ale parterului, au fost întreprinse de arhitectul Mișu Rădulescu în perioada 1955-1960. Sacnasiul era readus la forma originală, iar stucatura exterioară a redevenit policromă pentru a reda casei aspectul tradițional. În casa lui Hagi

15. Alexandru Zagoritz, *op.cit.*, p.327.

p.66 Reconstituire a bucătăriei de iarnă, dotată cu vase de cositor și aramă din secolul al XIX-lea, colecția Muzeului *Casă de târgoveț din secolele XVIII-XIX*.

p.67 Farfurii de argint din 1725 și 1846, colecția Muzeului *Casă de târgoveț din secolele XVIII-XIX*.

Stucatura policromă, aflată pe partea exterioară a sacnasiului și pe prispă, colecția Muzeului *Casă de târgoveț din secolele XVIII-XIX*.

Prodan s-a amenajat muzeul etnografic *Casă de târgoveț din secolele XVIII-XIX*, în urma altor lucrări de recondiționare coordonate de Institutul de Proiectări Prahova, reprezentat de arhitecții Călin Hoinărescu (șeful proiectului), L. Niculescu-Gârniceanu, L.Moise, L. Toncea, inginerii I. Scarlat și A. Nestor, pictorul G. Nicolae[16].

Asimilarea elementelor de factură orientală în interioarele caselor românești, în general, și în cele ale casei lui Hagi Prodan, în particular, de-a lungul secolului al XVIII-lea și în primele trei decenii ale secolului al XIX-lea, demonstrează caracterul unei societăți dominate de schimbări în toate sferele vieții culturale, artistice, economice și sociale[17]. Adoptarea influențelor străine, realizată pe fundalul arhitecturii civile autohtone, a condus la îmbogățirea patrimoniului artei populare românești.

16. Călin Hoinărescu, *op.cit.*, p. 39.

17. Toma T. Socolescu, *Amintiri*, București, Caligraf design, 2004, p. 213; N.I. Simache, *op.cit*, p.12.

Reşedinţa boierului Dinicu Golescu de pe Podul Mogoşoaiei

Exigenţele moderne de confort şi de reprezentare ale proiectului demonstrau destinaţia acestei locuinţe, care se dorea un palat „pentru viitorime”.

Proprietarul conacului de la Goleşti, boierul cărturar Dinicu Golescu, construia pe Podul Mogoşoaiei, în perioada 1812-1815, o nouă reşedinţă ce corespundea, conform cerinţelor proprietarului, unor comandamente estetice şi funcţionale avansate. Exigenţele moderne de confort şi de reprezentare ale proiectului demonstrau destinaţia acestei locuinţe, care se dorea un palat „pentru viitorime”. Construcţia, realizată conform arhitecturii neoclasice, se înscria în linia tradiţională din Ţara Românească, de locuinţă prevăzută cu pivniţe şi două caturi (parter şi etajul 1), parterul ocupat de anexe, iar etajul destinat locuinţelor comanditarilor şi spaţiilor oficiale.

Compusă din 25 de încăperi, casa lui Dinicu Golescu era frumos ornamentată, lucrările de decoraţie fiind realizate de sculptorul Karl Schmutzer, cum reiese din contractul încheiat la 18 ianuarie 1820. Sculptorul german urma să primească 4000 de taleri pentru figuri ce decorau atât exteriorul cât şi interiorul casei: 46 figuri „bariileu” (basoreliefuri) amplasate deasupra ferestrelor de sus, 29 figuri „rotunde” (altorelief) deasupra ferestrelor de jos, 5 figuri „rotunde” la ferestrele de la balcon etc. - care făceau parte din decoraţia exterioară a casei; 24 „căpiitaluri” (capitaluri) cu 16 vaze şi 50 de coţi de frize împodobeau interiorul[1].

Viitoarea reşedinţă regală, care avea să-l dezamăgească atât de mult pe Carol I în 1866, era locul de întâlnire pentru elita Valahiei. Cotidianul *Le Moniteur roumain* descria, în 1869, întânirile ce aveau loc în casa lui Constantin Golescu: „Sala care astăzi este sufrageria pentru marile dineuri – era destinată reuniunilor de seară. Se juca billiard, primul pe care-l vezi în această ţară. (…) Toţi străinii care treceau prin ţară se bucurau de o ospitalitate remarcabilă”[2].

Fruntaşul generaţiei liberale, Dinicu Golescu, implicat în diverse evenimente culturale ale epocii, a reuşit să încredinţeze clădirii şi alte roluri decât cele domestice, înfiinţând aici, alături de Ion Heliade Rădulescu şi de viitorii domni Gheorghe Bibescu şi Barbu Ştirbei, Societatea Literară Românească, al cărei statut conţinea un vast program de emancipare culturală. Tot aici au avut loc dezbaterile pentru înfiinţarea primelor ziare din Ţara Românească, la parterul clădirii funcţionând o librărie înzestrată cu titluri franceze şi germane. O bibliotecă ad-hoc şi un „cabinet de citire” al ultimelor apariţii editoriale străine se aflau în camerele învecinate[3].

După moartea lui Dinicu Golescu, în 1833, urmaşii acestuia au vândut Statului clădirea pentru 10.000 de galbeni

1. Nicolae Stoicescu, *op.cit*, p. 41.

2. „Le Palais Princier”, în *Le Moniteur Roumain*, 21 fevrier 1869, p. 79.

3. Nicolae Kretzulescu, *Amintiri istorice*, Bucureşti, Editura Ziarului *Universul*, 1940, p. 2.

Primire la Palatul domnesc, acuarelă
de Carol Popp de Szathmari

olandezi, cum reiese din actul de vânzare întocmit la 21 aprilie 1833 de generalul Kiseleff, aici urmând să funcţioneze, pentru o perioadă, sediul Sfatului Administrativ[4].

Venirea la domnie a lui Alexandru Dimitrie Ghica (1834-1842) a schimbat destinaţia casei lui Dinicu Golescu, care se doreşte a fi reşedinţă domnească. În perioada 1834-1837 au fost realizate lucrări de transformare a acesteia cu ajutorul arhitecţilor: Rudolf Arthur Borroczyn şi Xavier Villacrosse. Au fost necesare ample acţiuni de renovare şi dotare a clădirii, pentru care statul a alocat suma de 312 586 lei, sumă insuficientă pentru amenajarea camerelor, dotate cu mobilierul personal al domnului[5].

Referitor la concepţia decorativă a interiorului, bazată pe un stil dominant, corespunzător dorinţelor de emancipare a domniilor regulamentare, nepoata domnului Alexandru Ghica, Alexandrina Ghica mărturisea: „Mobilarea Palatului era în întregime după stilul Empire şi conţinea unele piese de toată frumuseţea; proprietatea personală a Domnului, aceste piese s-au risipit între moştenitorii lui, unele mai trăiesc şi ar fi demne de o reproducere fotografică, din pricina înaltei lor valori artistice legată de vreo amintire istorică: cele mai însemnate se

4. Nicolae Şt. Noica, *Palatul Regal. Muzeul Naţional de Artă al României*, Ed. Cadmos, Bucureşti, 2009.

5. Vladimir Ghica, „Din istoria Palatului Regal", în *Convorbiri literare*, nr.5/1913, p. 348.

găsesc acuma în castelul din Paşcani, fosta reşedinţă de vară a Domnitorului – un lavabo, mai cu seamă, lucrat după gustul împărătesei Josephina, este o adevărată bucată de muzeu. Pereţii erau împodobiţi cu nişte gobelinuri din veacul al XVII-lea referindu-se la vizita ambasadei siameze la curtea lui Ludovic al XIV-lea. Aceste gobelinuri moştenite de mine au fost cumpărate de către Regele Carol şi s-au întors astfel la vechiul lor domiciliu"[6].

Deschiderea familiei Ghica spre ideile estetice occidentale (remarcată mai întâi la palatul Ghica-Tei, prin asocierea elementelor de decoraţie parietală), anunţa acum, în cazul reşedinţei domneşti, compatibilitatea dintre designul, interiorul şi mobilierul Empire, una dintre amprentele neoclasicului. Preferinţa pentru solemnitatea Empir-ului, ieşit din moda europeană la sfârşitul anilor 1830, nu excludea alte stiluri de mobilier în reşedinţa domnească. Adoptarea stilului Louis-Philippe în amenajarea salonului doamnei dovedea disponibilitatea Curţii pentru tendinţele contemporane şi adecvarea stilistică la utilitate.

Urmaşii domnului Alexandru Ghica, domnii Gheorghe Bibescu şi Barbu Ştirbey au locuit în propriile reşedinţe (cel dintâi locuia în fostul palat brâncovenesc construit pe Cheiul Dâmboviţei, iar cel de-al doilea în palatul său, nou construit pe Podul Mogoşoaiei), casa domnească de lângă biserica Kreţulescu păstrându-şi funcţia de „palat de ceremonie"[7].

În timpul revoluţiei din 1848, în reşedinţa de pe Podul Mogoşoaiei a fost instalat guvernul provizoriu format din I. Heliade Rădulescu, Cristian Tell, N. Golescu, având ca secretari pe C. A. Rosetti şi Ion Brătianu. Domnul Barbu Ştirbey a preferat să locuiască în reşedinţa sa elegantă de pe Podul Mogoşoaiei, aici instalând batalionul model comandat de căpitanul Macedonski[8] şi de căpitanul Culoglu[9]. În perioada căimăcămiei prinţului Al. Dimitrie Ghica reşedinţa domnească a fost reinstalată în palat, reconstituit şi reamenajat, aici fiind, în aceeaşi perioadă, birourile secretariatului guvernului interimar format din Ion Manu,[10] Emanoil Băleanu[11] şi I.A. Filipescu[12].

6. *Ibidem*, p. 457-458.

7. Grigore Ionescu, *Bucureşti, ghid istoric şi artistic*, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă "Regele Carol II", 1938, p. 32-34.

8. Alexandru Macedonski (?-1869), tatăl poetului Al. Macedonski, a făcut studii militare la Kerson, în Rusia, fiind comandant al unui batalion model înfiinţat de domnitorul Barbu Ştirbey. A susţinut candidatura domnului Al. Ioan Cuza, îndeplinind funcţia de ministru de război (1859).

9. Emanoil Culoglu (?-1896), colonel.

10. Ion Manu (1803-1874), om politic, a deţinut funcţii importante în administraţia Ţării Româneşti precum: prefect la Galaţi şi Giurgiu, director în Ministerul Treburilor din Lăuntru în vremea domniei lui Al. Dimitrie Ghica, agă în perioada domniei lui Gheorghe Bibescu, ministru de externe în timpul lui Barbu Ştirbey, membru în căimăcămia de trei în perioada octombrie 1858 – ianuarie 1859 alături de Emanoil Băleanu şi Ion Filipescu.

11. Emanoil Băleanu (1793-1862), om politic, membru în comitetul legislativ mixt moldo-muntean pentru redactarea noilor coduri de legi (1829-1830), comandantul Miliţiei Pământene din Ţara Românească din 1831, candidat la domnie (1842, 1858), secretar de stat (1843), ministru al Treburilor din Lăuntru (1856), membru în căimăcămia de trei împreună cu Ioan Manu şi Ioan Filipescu (octombrie 1858 – ianuarie 1859).

12. Ioan A. Filipescu (1808-1863) a îndeplinit funcţii multiple sub diverse domnii: ministru de externe şi logofăt al Dreptăţii în perioada lui Barbu Ştirbey, membru în căimăcămia de trei susţinând Unirea Principatelor; prim-ministru în 1859, ministrul justiţie, de externe şi ad-interim la finanţe în mai multe cabinete, deputat şi vicepreşedinte al Camerei Deputaţilor (1863).

AMENAJĂRILE INTERIOARE DIN PERIOADA DOMNIEI LUI CUZA

Dubla alegere a lui Al. I. Cuza din ianuarie 1859 şi proclamarea Unirii Principatelor impun instalarea reşedinţei domneşti la Bucureşti, în vechea clădire a lui Dinicu Golescu, moment ilustrat de artistul Carol Popp de Szathmari în acuarela *Primire la Palatul domnesc*[13]. Cu acestă ocazie, Cuza a iniţiat modificări substanţiale ale casei domneşti, dorind o amplificare a acesteia, după cum rezultă din instrucţiunile Ministerului Lucrărilor Publice din 1863[14]. Bugetul necorespunzător l-a determinat pe domnul Unirii să se rezume la transformări ce ţineau doar de decoraţia interioară. Listele[15] inventarelor de mobilare a palatului domnesc din perioada 1859 până la 22 iulie 1860, înfăţişează împărţirea interioară a acestuia şi achiziţiile de mobilier efectuate, în valoare de 54.033,30 lei[16].

La etajul I se aflau următoarele secţiuni:

1) apartamentul domnitorului, compus din 6 încăperi – „salonul din colţ spre Kreţulescu", „salonul roşu (conabiu) de alături", „camera orientală", „camera de toaletă", „camera de culcat", „salonul bibliotecii";

2) apartamentul doamnei, format din 4 camere - „salonul spre intrarea principală", „salonul albastru", „camera de culcat" şi „budoarul";

3) apartamentul de mare recepţiune care conţinea 4 saloane - „salonul albastru deschis", „salonul verde", „salonul galben" şi „salonul albastru închis";

4) sala tronului, spre care convergeau intrările dinspre apartamentele domnitorului; salonul galben; intrarea dinspre bibliotecă; culoarul şi scara spre intrarea în apartamentul doamnei; camera cameristelor, camera de garderobe; apartamentul suitei alcătuit din „camera de culcat", „salonul amarant", „salonul verde", „cămăruţa servitorului"[17].

Catul de jos al clădirii cuprindea „camera de aşteptare a domnilor adjutanţi", „camera adjutantului de serviciu permanent", „apartamentul secretarului Măriei Sale Domnitorul", care avea două încăperi, dormitorul şi camera de lucru, „camera domnilor ofiţeri de ordonaţă", „sala de mâncare", bucătăria şi spălătoria, două intrări principale şi câteva camere ale personalului de serviciu („camera camerierului Măriei Sale Domnitorul", „Camera directorului palatului", „camera intendentului", „camera frizerului", „camera servitorilor"). Cabina lampistului, corpul de gardă, schimbul de pichet, grajdurile şi remisele domneşti, apartamentul comisului, camerele cucierilor [vizitiilor] şi ale celor care lucrau la grajduri erau cuprinse în anexele palatului domnesc[18].

Urmărind dotările interioare ale fiecărei camere - tipul mobilelor, al materialelor, natura textilelor sau alte obiecte ornamentale - s-a putut deduce că stilul caracteristic al palatului era specific stilului Napoleon III, răspândit în această perioadă în Europa (mai ales în spaţiul francez). Amenajările interioare s-au realizat în funcţie de destinaţia fiecărei încăperi, după normele modei europene, binecunoscute de familia Cuza.

Apartamentul domnului, „Salonul din colţ spre Creţulescu" se distingea prin tonalitatea albastrului dominant, folosit în materialul perdelelor şi al draperiilor de mătase groasă albastră,

13. Ulysse de Marsillac, *Bucureştiul în veacul al XIX-lea*, Bucureşti, Ed.Meridiane, 1999, p. 163-165.

14. A.N.I.C., Fond Castele şi Palate, dosar 75/1884.

15. A.N.I.C, Fond M.A.D., Ecarete, dosar 1513/1864, f. 41-65.

16. *Ibidem*, f. 41.

17. *Ibidem*, f. 41-65.

18. *Ibidem*.

Tronul domnului Alexandru Ioan Cuza și cel al doamnei Elena Cuza, folosite în primii ani de domnie și de prințul Carol de Hohenzollern și de principesa Elisabeta, colecția Muzeului Național de Istorie a României.

în tapițeria garniturii salonului formată din 24 de piese realizate din lemn de palisandru (canapeaua, divanul de colţ, fotoliile, taburetele). Mobilierul se completa cu două piese în stil Boulle - un dulap „cu marmură neagră deasupra, încrustat cu bronz", cu garnitura formată dintr-o pendulă ce imagina ziua și noaptea, și două candelabre de bronz aurit cu 10 lumânări fiecare, ce reprezentau cele patru anotimpuri; plus o masă ovală încrustată cu bronz, stil Ludovic al XV-lea – la care se adăuga o masă mică din lemn de trandafir, încrustată cu mozaic.

Din designul salonului făceau parte, de asemenea, două oglinzi mari (1, ¾ x 1m), 3 corpuri de iluminat „un policandru cu șase lumini având deasupra un cornet de sticlă atârnat printr-un lanț de bronz", „două candelabre albe garnisite cu bronz fiecare, având trei lumini"; un covor de Lipsca, netuns, pentru toată camera; o masă de cărți din lemn de acajou, o scuipătoare. Un accentuat rol decorativ îl aveau trei vase mici de bronz aurit, aflate pe masa din lemn de trandafir și un vas de alabastru pentru tutun[19]. Amenajarea interioară a salonului era realizată conform modelor europene, dovadă că numai ansamblul draperiilor era compus din 11 piese (perdele, draperii, storuri)[20].

19. *Ibidem*, f. 46.

20. A.N.I.C., Fond M.A.D., Bunuri mici, dosar 707/1867, f. 46.

Celelalte încăperi, dotate conform destinației, respectau normele occidentale de amenajare. Salonul roșu devenea impresionant prin această dominantă cromatică (roșu), utilizată în tapițeria garniturii de salon (2 canapele, 6 fotolii mari și 6 scaune, realizate din lemn de palisandru) care era din mătase roșie de Lyon; la cele 3 draperii și două perdele confecționate din aceeași mătase. Mobilierul era completat cu două oglinzi mari (1, ½ x 1 m) cu cadrul auriu, o pendulă de masă din bronz aurit cu o figurină alegorică închipuind regretul, o masă din marmură cu picioare de nuc, o consolă din lemn de nuc sculptat având deasupra marmură albă, o garnitură completă de bronz pentru sobă. Parchetul salonului era acoperit cu un covor de calitatea celui din „salonul din colț spre Crețulescu". Printre obiectele adăugate în urma așezării mobilierului: un candelabru cu 6 lumini, iar brațele de bronz aurit erau susținute de un cupidon de bronz negru, așezat pe o coloană din marmură albă, cu baza de bronz aurit; un clopoțel din bronz semi-aurit, semi-oxidat, un covor pentru masa din mijloc[21].

În camera orientală se remarcau tapițeriile de mătase ale garniturii (trei sofale mari, o banchetă), cele două draperii și perdeaua realizate din aceeași material ca și tapițeria, cu ancadrament de stâlpi albi, poleiți, în stil oriental, două covoare de Persia (cu lungimea de 3 x 2, ½ m și respectiv 2, ½ x 1, ½ m), o pendulă în formă orientală cu două figurine alegorice, o etajeră de colț cu oglindă în stil oriental, două mese mici cu caractere orientale. Mobilierul camerei se completa cu: două oglinzi cu ancadrament aurit, o masă rotundă de stejar, o masă pentru cărți, din lemn de palisandru, un cămin din marmură neagră cu garnitură de fier completă și oglindă deasupra. Printre obiectele de decor aflate în această încăpere se găseau: o lampă de bronz, o scuipătoare de tinichea, două vase negre cu lămpi și globuri, două candelabre din bronz aurit cu trei lumini fiecare și figurine orientale, două etajere mici, rotunde, din bronz, pentru așezat țigări, patru vase de tutun, respectiv din: marmură albă, marmură neagră, de humă cu figurine și garnisit cu bronz, iar altul de lemn[22].

În camera de toaletă a domnitorului se observau: o portieră și o perdea de marchizet, căptușite cu mătase și galerii poleite; o dormeză, 5 fotolii de acajou, îmbrăcate cu mătase roșie; un fotoliu de acajou îmbrăcat cu mătase roșie; o oglindă mare cu cadru aurit (1, ¾ x 1 m); un lavabo din acajou cu patru sertare, având deasupra marmură, cu oglindă și etajere mici, un dulap mai mic de acaju, un dulap mai mic pentru hârtie, o lampă de bronz cu glob, o sobă din porțelan cu garnitură, un covor albastru pentru întreaga cameră, o masă de palisandru și covor deasupra, o garnitură completă de spălat din porțelan, două candelabre din bronz aurit cu trei lumini, o etajeră de haine, o călimară din marmură neagră, un vas din marmură pentru tutun, un obiect mic de bacfon pentru țigară[23].

Camera de culcat era dominată de culori pastelate (alb, albastru, roz) și auriu. Mobilierul, caracteristic pentru o încăpere cu această destinație, era format din: un pat din bronz aurit, cu somieră și întreaga garnitură (o saltea de lână, o pernă mare, două perne mijlocii, două plăpumi din mătase - una roz și alta albastră, un polog de rips de lână căptușit cu mătase albă); o dormeză, două fotolii și patru scaune din palisandru cu aceeași tapițerie de polog; o masă de noapte și una rotundă din lemn de palisandru; o garderobă din lemn de nuc, o sobă de porțelan cu garnitură de bronz, un dulăpior de noapte de palisandru.

21. A.N.I.C., Fond M.A.D., Ecarete, dosar 1513/1864, f. 47.

22. *Ibidem*, f. 47, 48.

23. *Ibidem*, f. 48.

Amenajarea interioară era completată de un covor franțuzesc pentru întreaga cameră, un covor de picioare, o sonetă, un covor de masă pus în fața canapelei, două sfeșnice din bronz aurit și un obiect din bronz pentru atârnarea bijuteriilor, un suport pentru chibrituri și un altul pentru țigări, ambele din bronz[24].

În bibliotecă domina lemnul de stejar sculptat din care erau confecționate: o bibliotecă mare, un scriitoriu, o masă mare rotundă, două dulapuri cu formă piedestală, două canapele, patru fotolii și șase scaune. Alte obiecte care decorau camera: o pendulă, două candelabre de bronz negru, cu 6 lumânări; o lampă cu trei lumini; 4 girandole (candelabre cu mai multe brațe); două vase chinezești; un barometru și termometru de bronz; o sobă de porțelan cu garnitură de fier; un bust din bronz al lui Cuza, o figură alegorică a zilei de 24 ianuarie 1859, realizată tot din bronz, un covor pentru întreaga cameră, două perdele și două draperii de rips de lână și pluș; două storuri, plus o garnitură simplă de scriitoriu[25].

Apartamentul Doamnei, deși era dominat de nuanțe mai deschise (galben, albastru deschis, alb, verde) era amenajat asemănător cu cel al Domnului. În salonul dinspre intrarea principală, tapițeria întregii garnituri (două canapele, patru fotolii, patru scaune mari, patru scaune mici) cât și perdelele și draperiile erau confecționate din atlas verde. Ca și în „salonul din colț spre Crețulescu" din apartamentul Domnului, printre piesele de mobilier din salonul Doamnei se remarcă două dulapuri stil Boulle, garnisite cu bronz. Alte piese de mobilier din salon erau două oglinzi mari cu cadrul aurit, două oglinzi medalion cu cadrul încrustat, o masă de acaju cu marmură deasupra, un truman lucrat cu mozaic și bronz, cu marmură

deasupra; o masă ovală de palisandru, o masă de cărți, o masă de lucru, o pendulă de marmură albă, o garnitură pentru sobă. Pentru iluminat se foloseau două candelabre de bronz aurit și un policandru tot de bronz cu 12 lumini; două vase japoneze, un covor pentru masă și un covor pentru tot parchetul făceau parte, de asemenea, din decorația încăperii[26].

Cum indică și specificul încăperii, pentru amenajarea interioară a salonului albastru s-a folosit această culoare, întâlnită în tapițeria garniturii (4 canapele, 8 fotolii, 8 scaune, o canapea rotundă la mijloc, două taburete mari de șezut, 12 taburete mici pentru picioare), cele 4 perdele și două draperii care erau confecționate din același material ca și tapițeria

24. *Ibidem*, f. 48, 49.

25. *Ibidem*, f. 49.

26. *Ibidem*, f. 50.

Farfurie și obiect decorativ din porțelan, secolele XVIII- XIX, colecția Muzeului Municipiului București

mobilelor. Dintre piesele de mobilier întâlnite în această încăpere: patru oglinzi, o masă pentru canapea din lemn de trandafir, cu mozaic și garnisită cu bronz aurit, două console identice, două etajere identice, o măsuță din lemn de nuc garnisită cu bronz, un dulap garnisit cu bronz, cu marmură deasupra și un medalion de bronz în față, o pendulă de marmură albă cu o figurină din bronz aurit. Pentru iluminat se folosea un policandru din bronz aurit cu 18 lumini și 4 candelabre din bronz aurit cu 9 lumini fiecare. Alte obiecte de decor interior erau două vase chinezești și un covor așezat peste tot parchetul[27].

Natura textilelor folosite în amenajarea interioară din camera de culcat erau mătăsurile de culoare galbenă, întâlnite și la tapițeriile garniturii (două divane în formă de canapea, 6 fotolii mari, 2 taburete de picioare), la cele 4 perdele și două draperii, un polog cu toate accesoriile era confecționat din mătase galbenă și rețea, dar și mătase de culoare roz sau albastru cu flori (cele două plapume). Mobilierul se completa cu: două mese de noapte de palisandru, un birou din lemn de trandafir și palisandru garnisit cu bronz; un birou în formă de dulap din lemn de trandafir, garnisit cu bronz; un dulap de rufe din lemn de trandafir garnisit cu bronz; o șifonieră de palisandru cu oglindă; un birou de lucru din lemn de abanos încrustat, adus de la Cotroceni;

27. *Ibidem*, f. 51.

Pahar de cristal cu stema Unirii, secolul al XIX-lea,
colecția Muzeului Municipiului București

un birou din lemn de trandafir cu buchete pictate deasupra; un rugătoriu din lemn de trandafir garnisit cu bronz, două oglinzi (2 ¼ x 1 ½ m). Alte piese din amenajarea interioară a camerei: o lampă de bronz cu cristaluri și șase lumini, două lămpi de porțelan chinezesc cu globuri, un candelabru cu baza de bronz aurit, o coloană de marmură albă cu brațele susținute de o figurină de bronz, patru sfeșnice mici, o garnitură de bronz pentru sobă, un covor pentru toată cameră[28].

În budoarul Doamnei, garnitura din lemn de trandafir (două canapele, două fotolii, patru scaune, șase taburete) era tapisată cu mătase roșie de Lyon, în timp ce perdeaua și cele două draperii erau din același material. Din piesele de mobilier nu lipseau: garnitura de porțelan aurit pentru spălat, un lavoar și un ibric din porțelan alb, o toaletă de palisandru cu marmură și etajeră, o masă de palisandru, două oglinzi cu ancadramentul aurit, două oglinzi medalion cu bordură de cristal, două șifoniere mari de palisandru cu oglinzi, 2 sfeșnice din bronz, două vase mici din bronz pentru bijuterii, două candelabre mici din bronz și cristal cu câte trei lumini fiecare, un covor care acoperea întreaga cameră.

Apartamentul de mare recepție al palatului cuprindea patru saloane care purtau denumiri de culori. Salonul albastru deschis era caracterizat prin existența tapiseriilor de această culoare, care îmbrăcau garniturile de lemn aurit (2 canapele, 4 fotolii, 4 scaune, 4 scaune în formă de fantezie); cele două perdele şi trei draperii erau confecționate din aceeaşi textură ca şi tapiseria. Mobilierul salonului se completa cu o consolă cu marmură albă deasupra, garnisită cu bronz aurit şi mozaic; o oglindă, o pendulă în stil Rennaissance, un fotoliu din lemn de nuc garnisit cu lemn de trandafir, o garnitură de sobă de aramă, o masă de palisandru, întreaga cameră fiind acoperită cu un covor. Două candelabre cu 8 lumini, în stil Rennaissance realizau iluminarea camerei[29].

În salonul verde se observa întreaga tapiserie de mătase verde a garniturii de palisandru (2 canapele, 4 fotolii, 6 taburete,

28. *Ibidem*, f. 52.
29. A.N.I.C., *Ibidem*, f. 52.

8 scaune), două perdele şi două draperii confecţionate din aceeaşi mătase. Alte piesele de mobilier existente în salon: două dulapuri din lemn de trandafir, cu mozaic şi marmură deasupra; două console, trei oglinzi; o pendulă cu figurină alegorică, o sobă de porţelan cu garnitură de bronz galben, două storuri. Pentru iluminarea salonului se foloseau: două candelabre de bronz aurit cu 6 şase lumini fiecare; două candelabre de bronz aurit cu 5 şase lumini fiecare, un policandru de lemn aurit. Decoraţia interioară a salonului era completată de două vase de porţelan de Sèvre, cu formă antică aşezate pe cele două dulapuri şi un covor pentru întreaga încăpere[30].

Salonul galben se distingea prin tapiseria de mătase galbenă a garniturii de palisandru (două canapele, două dormeze, şase fotolii, şase scaune, 12 taburete, o canapea rotundă de mijloc), cinci perdele îndoite şi trei draperii realizate din aceeaşi mătase galbenă şi reţea. Printre piese de mobilier din salon mai erau: patru oglinzi cu ancadrament aurit, patru console de palisandru, garnisit cu bronz cu marmură albă deasupra, o măsuţă din lemn de trandafir cu picturi, două garnituri de sobă de bronz, 5 storuri. Un policandru din metal aurit, opt candelabre cu statui de bronz negru având 6 lumini fiecare, 15 girandole cu 6 lumini fiecare asigurau iluminarea salonului. Printre obiectele folosite la decorare aflate în salon se găseau două vase chinezeşti şi un covor[31].

Salonul albastru închis era marcat de această dominantă coloristică întâlnită în tapiseria garniturii din lemn de nuc, garnisită cu lemn de trandafir (două canapele, un divan de colţ, 6 fotolii, 6 scaune, o canapea rotundă de mijloc); cele trei perdele şi două draperii, realizate din aceeaşi mătase ca şi tapiseria. Printre piesele de mobilier: un dulap de abanos şi ornamente de bronz şi marmură albă, o pendulă de bronz cu figuri mitologice, o măsuţă rotundă din lemn de trandafir cu ornamente de bronz. Alte obiecte de ornament interior folosite: un vas de bronz cu piedestal de piatră se găsea deasupra canapelei de piatră, o garnitură de sobă de bronz, o acvilă de ipsos pusă pe sobă, o oglindă cu ancadrament aurit şi alte două oglinzi medalione, cu ornamente de bronz şi un covor. Iluminarea camerei se realiza cu ajutorul a patru candelabre asemănătoare şi un policandru de bronz aurit[32].

Una din cele mai importante încăperi era Sala Tronului, realizată în acord cu stilul Second Empire. Natura textilelor viu colorate scotea în evidenţă autoritatea acestora în faţa pieselor de mobilier ale camerei – purpuriul catifelei utilizată în tapiseria garniturii (estrada tronului, două fotolii mari pentru Măria Sa Domnitorul, 6 scaune, 2 perne pentru fotolii, calota tronului cu perdele, 6 banchete lungi, 4 banchete mai scurte, 2 banchete mai mici, 24 de scaune), 5 perdele îndoite şi 4 draperii de „pluş purpură cusute cu fir şi ciucuri de fir". Amenajarea interioară a sălii tronului se completa cu 6 oglinzi mari cu ancadrament aurit ce aveau o lungime de 2, ½ m x 1, ½ m; două coloane din lemn aurit, de-o parte şi de alta a tronului; 5 storuri, 6 policandre şi 16 girandole aurite[33]. Dacă în celelalte săli menţionate s-a observat prezenţa obiectelor decorative de efect (garnituri pentru sobe sau şemineu, diverse vase, pendule, producţia de bronzuri sau gipsuri decorative, etc.), sala tronului era un spaţiu rezervat primirilor oficiale, recepţiilor, unde domina o atmosferă de solemnitate, mai puţin de încântare vizuală. Intrările saloanelor care convergeau spre Sala Tronului păstrau în amenajare aceleaşi piese de ornament, întâlnite în celelalte încăperi ale palatului: canapele, banchete, storuri, perdele şi draperii, lămpi de bronz sau de porţelan, covoare, sobe de fier, scuipători.

30. A.N.I.C., *Ibidem,* f. 53.
31. A.N.I.C., *Ibidem,* f. 54.
32. *Ibidem*, f. 54.
33. *Ibidem*, f. 54, 55.

Amenajarea interioară a celorlalte încăperi de la etajul I – camera cameristelor, camera de garderobă, apartamentul suitei (camera de culcat, salonul amarant, salonul verde) era realizată conform destinațiilor acestora. Catul de jos, rezervat personalului din slujba palatului, cuprindea „camera de aşteptare a domnilor adjutanți"; „camera adjutantului de serviciu permanent"; „apartamentul secretarului Măriei Sale Domnitorul", care avea două încăperi (dormitorul şi camera de lucru); „camera domnilor ofițeri de ordonanță"; „sala de mâncare"; bucătăria şi spălătoria, „camera directorului palatului", „camera intendentului", „camera frizerului", „camera servitorilor".

Urmărind amenajarea „sălii de mâncare" se poate deduce importanța destinată acesteia şi exigența protocolului ce se impunea la Curtea Domnului Cuza. Printre piesele de mobilier identificate în interiorul acesteia pot fi menționate:

„o masă mare de stejar pentru 60 de persoane (cu 18 scânduri şi mecanismu de fer);

un fotoliu cu armeria princiară sculptată în stejar pentru M. S. Domnitorul; 48 de scaune formă gotică; 24 taburete - din lemn de stejar, îmbrăcate cu damasc rips de lână, pe fond verde;

2 bufeturi mari cu uşi de sticlă, 4 mese mari cu etajere sub ele, 4 mese cu etajere mai mici, din lemn de stejar;

4 oglinzi;

4 candelabre mari aşezate la cele patru colțuri ale camerei;

16 girandole (12 cu 5 lumini, iar celelalte 4 cu 4 lumini);

5 perdele de rips de lână verde;

10 perdele mici de rețea, câte două pentru fiecare fereastră;

3 draperii de rips de lână verde;

un covor carpet sub masă;

2 garnituri de sobă"[34].

34. *Ibidem*, f. 59.

Ceainic şi bombonieră din porţelan din secolul al XIX-lea, colecţia Muzeului Municipiului Bucureşti

p. 82 Ceşcuţă cu farfurioară din porţelan, secolul al XIX-lea, colecţia Muzeului Municipiului Bucureşti

Standardele înalte ale etichetei de la Curtea lui Cuza s-au dedus urmărind şi listele pieselor de argintărie sau serviciile de masă achiziționate în timpul domniei sale sau moştenite de la predecesorii săi, preluate ulterior de prințul Carol I. Argintăria[35] de la palat se compunea din:

- serviciul mare de masă – 180 cuțite de masă, 180 furculițe de masă, 60 cuțite de desert, 60 furculițe de desert, 60 linguri de supă, 59 linguriţe de desert, 59 linguriţe aurite (vermeil), 24 linguriţe pentru ouă, 2 linguri mari pentru supă, 6 linguri mari pentru bucate, 6 linguri rotude pentru salță (sos picant cu care se ungeau anumite fripturi), 6 linguriţe pentru muştar, 6 cuțite mistrie pentru peşte, 6 furculițe mari pentru bucate, 2 cuțite pentru unt, 6 furculițe mari pentru bucate, 2 cuțite pentru unt, 2 cleşti pentru zahăr, 2 untdelemnițe cu câte 4 flacoane fiecare;
- serviciul de ceai – o tavă mare rotundă, un samovar (formă

35. *Ibidem*, f. 67-70.

englezească), un ceainic, o cafetieră, un lăptarnic, o zaharniță;
- surtucul mesei (din cristal argintat cu ornamente în relief) – un candelabru mare pentru mijloc cu 12 lumini; 4 candelabre cu şase lumini fiecare şi vas de cristal deasupra; 4 port-vase de fructe cu piedestaluri de argint, cu câte un vas de argint fiecare; 2 coşulețe de pâine, 60 pahare de filigram pentru punch glacé, 4 tăvi cvadrate pentru dulceață (din cristal), 4 vase pentru şampanie, un ceainic, o cutie pentru ceai, 2 cutii pentru unt, un port-licheur;
- serviciul vechi de Ruolz – un candelabru de mijloc cu 8 lumini, 2 candelabre mai mici cu câte 6 lumini, o tavă mare, 3 tăvi mai mici, 3 tăvi de diferite forme, o tavă încrustată cu nacru (sidef); 2 vase de şampanie, 2 vase pentru bomboane, 4 vase pentru dulceață, un port-licheur cu trei flacoane, 6 solnițe, 5 cocotiere, un ceainic, o cafetieră, un lăptarnic, o zaharniță, 2 strecurători, din care una lungă; 32 cuțite, din care 12 stricate; 20 cuțite de desert, 33 furculițe, 19 furculițe de desert, 16 linguri de masă, o lingură de supă, 2 linguri pentru bucate, o lingură pentru salțe (sos picant, acrişor), un cuțit mistrie pentru peşte, 2 furculițe mari (pentru friptură şi salată), un

cuțit pentru unt, un cleşte pentru zahăr, o lingură pentru muştar, 3 perechi de sfeşnice, un sfeşnic, 2 vase cu capace pentru masă[36].

Dintre serviciile de masă utilizate merită a fi menționate: serviciul mare, de porțelan de Sèvre, pentru 60 de persoane, cu bordurile aurite, armele Măriei Sale; serviciul de Sèvre pentru 24 de persoane, serviciul de cafea şi de ceai ataşat pe lângă serviciul de 24 de persoane, serviciul vechi de masă pentru personalul palatului. Pentru serviciul de 60 de persoane se foloseau în jur de 365 de cristaluri (carafe, pahare de apă şi vin, cupe de şampanie, farfurii pentru înghețată),[37] iar pentru cel de 24 de persoane se utilizau alte aproximativ 155 de cristaluri. Mai exista un serviciu de cristal pentru dulceață (32 piese) şi cam 170 de piese din vechiul serviciu de cristal[38].

Printre obiectele pentru masă ale palatului princiar mai exista:

„un serviciu din porțelan, prima calitate, pentru 250 de persoane, compus din 3460 de piese, cu o valoare aproximativă de 12 500 de franci;

un serviciu de masă din porțelan, prima calitate, pentru 36 de persoane, compus din 563 de piese, în valoare de aproximativ 2500 de franci;

un serviciu din porțelan prima calitate, pentru 60 de persoane, ce număra 913 piese în valoare de 900 franci;

un serviciu din porțelan de Sèvre pentru desert, pentru 60 de persoane, format din 231 de piese în valoare de 6500 de franci;

un serviciu din cristal foarte fin, cu ornamente gravate, pentru 60 de persoane, format din 900 de piese, cu o valoare de 4100 florini;

un serviciu din cristal tăiat, pentru 250 de persoane, format din 2598 de piese în valoare de 7950 florini;

un serviciu din cristal tăiat, model P, pentru 36 de persoane, din 270 de piese, în valoare de 640 florini;

14 servicii de dulceață, fiecare pentru 12 persoane;

14 servicii de Douz pentru supă, fiecare pentru 12 persoane;

286 patene din cristal tăiat;

24 de flacoane din cristal tăiat pentru rom; în total numărau 702 piese, în valoare de aproximativ 1840 de florini.

„Argintăria de Ruolz", model englezesc bogat, era formată din 2808 piese în valoare de aproximativ 47 000 franci;

Serviciu de ceai din argint titlul I de Paris, cântărind 14,250 kg şi valorând 6400 franci"[39].

Urmărind minuțiozitatea cu care au fost achiziționante serviciile de masă pentru prânzul de gală, desert, ceai, vin etc, dotarea bucătăriei cu maşini performante, franțuzeşti; seturile de lenjerie fină, dotările apartamentelor din palat, se poate deduce care erau exigențele Curții şi grija în cele mai mici detalii în ceea ce priveşte respectarea etichetei.

Imitând canoanele stilului Napoleon III, pentru amenajarea interioarelor reşedinței sale, Al. I. Cuza a reuşit să redea palatului, la numai câteva decenii de normele cutumelor fanariote, imaginea metamorfozată a acestuia, înscrisă în tiparele civilizației europene.

36. *Ibidem*, f. 68.

37. *Ibidem*, f. 70.

38. *Ibidem*, f. 70-71.

39. *Ibidem*, f. 110 – 114, o listă cu obiectele ce completau dotarea palatului princiar.

Palatul postelnicului Costache Suțu din București

"Să intrăm (...) în cea mai bogată și mai primitoare casă din București (...) întâlnești tot orașul, fără deosebire de partid politic, fapt neobișnuit." (Topchi)

Istoricul construirii palatului Suțu, actualul Muzeu al Municipiului București, a început în prima jumătate a secolului al XIX-lea, dar locul unde a fost ridicată construcția făcea parte din întinsa proprietate a Cantacuzinilor, danie a lui Matei Basarab către nepoata sa, Elina, fiica lui Radu Șerban și soția postelnicului Constantin Cantacuzino[1]. De la postelniceasa Elina terenul a trecut în posesia fiului ei, spătarul Mihail, iar apoi în stăpânirea fiicei acestuia, Ilinca, căsătorită, în 1694, cu hatmanul Dumitrașcu Racoviță. Vornicul Dumitrașcu (IV) Racoviță (Matache), nepotul hatmanului Dumitrașcu Racoviță, își căsătorea, în 1816, unica fiică, Roxandra, cu marele postelnic Costache Suțu,[2] reprezentant de frunte al protipendadei fanariote. Roxandra aducea drept zestre soțului proprietatea din fața bisericii Colțea, unde cei doi tineri au rămas să locuiască; după moartea soților Racoviță, casa acestora a fost dărâmată[3].

Deoarece vechea construcție a familiei Racoviță nu mai corespundea necesităților proprietarilor, datorită transformărilor sociale, culturale și economice din cel de-al patrulea deceniu al veacului al XIX-lea, postelnicul Costache Suțu a decis ridicarea unei noi clădiri. În acest scop angajează în 1833 doi arhitecți străini, Johann Veit și Conrad Schwinck, care adoptă pentru ridicarea reședinței Suțu caracteristici pronunțat occidentale. Arhitectura de inspirație romantică a palatului a constituit prima manifestare neogotică din București și una dintre primele din Țara Românească. Deşi, din punct de vedere al organizării funcționale, nu era diferit de clădirile clasiciste cu acelaşi program arhitectural, edificiul prezenta câteva modificări - opt turnuri de contur octogonal, care se decroşează prin planul fațadelor laterale două câte două. Acestă construcție a devenit expresia unei orientări stilistice în genul *Rundbogen* -ului german,[4] îmbinând sugestii de Renaştere cu forme inspirate din arhitectura medievală.

1. Postelnicul Constantin Cantacuzino a fost ucis, în 1663, din porunca lui Grigorașcu Vodă Ghica, în trapeza mănăstirii Snagov.

2. Marele postelnic Costache Suțu (1799-1875) era fiul baș-chepuchehaiei și Caimacam al Munteniei, în 1812, Grigore Beizadea Suțu, frate cu Domnul Țării Românești, Mihail Constantin Suțu (1783-1786, 1791-1793, 1801-1803). Un personaj neobişnuit în epocă prin comportamentul său social, prin atitudinile politice, Costache Suțu a îndeplinit mai multe funcții: mare postelnic, în 1820, preşedinte al Curții de Apel din Bucureşti, în 1836 şi ministru al Dreptății, în 1850.

3. Emanoil Hagi-Moscu, *București, amintirile unui oraș. Ziduri vechi dispărute*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1995, p. 93.

4. Rundbogenstil, curent inspirat de Romantism, manifestat în spațiul german în secolul al XIX-lea. (Oswald Hederer, *Deutsche Baukunst des XIX und XX Jarhunderts*, Bresau, 1932)

Palatul Suțu văzut din turnul Colței, fotografie de Carol Popp de Szathmari (1864)

Desemnarea unei intrări monumentale pe fațada principală a palatului nu corespundea cu intrările înguste ale vechilor case românești. Prezența ferestrelor mari, cu obeliscuri ogivale reprezenta, de asemenea, un element nou în arhitectura românească din această perioadă. Grupurile de trei goluri de uși-ferestre, așa cum se întâlnesc și în *Rundbogen* confereau fațadei aspectul aerat ce sugerează intenția de dizolvare a graniței între spațiul interior și grădina palatului.

Decorația exterioară a palatului se completa cu prezența balcoanelor, pe toată lungimea încăperii. Pe frontonul superior, deasupra balconului central a fost instalată stema familiei Suțu, care mai târziu a constituit obiectul disputei dintre boierul Grigore Suțu și domnul Alexandru Ioan Cuza[5].

Palatul Suțu se remarca prin spațialitatea interiorului,

5. La cererea lui Al. Ioan Cuza de a coborî stema princiară de pe fațada palatului, considerată o emblemă a epocii fanariote, orgoliosul boier Grigore Suțu a înaintat Porții un protest la adresa politicii domnului: „Dacă preaputernicul împărat are milă de aceste provincii și nu voiește a le trăda unor tâlhari de drumul mare, să se milostivească înainte de 2 mai, să ne mântuiască de bici prin preabiruitoarele sale oștiri și să ne scape de lepra „sanculotismului" ai cărui șefi sunt prințul și adjutantul său, prim-ministrul, visul dracului".

Scara de onoare a palatului, dotată cu o oglindă de cristal de Murano, colecția Muzeului Municipiului București

Detalii din decorația tavanului, executat de Karl Storck în 1863, colecția Muzeului Municipiului București

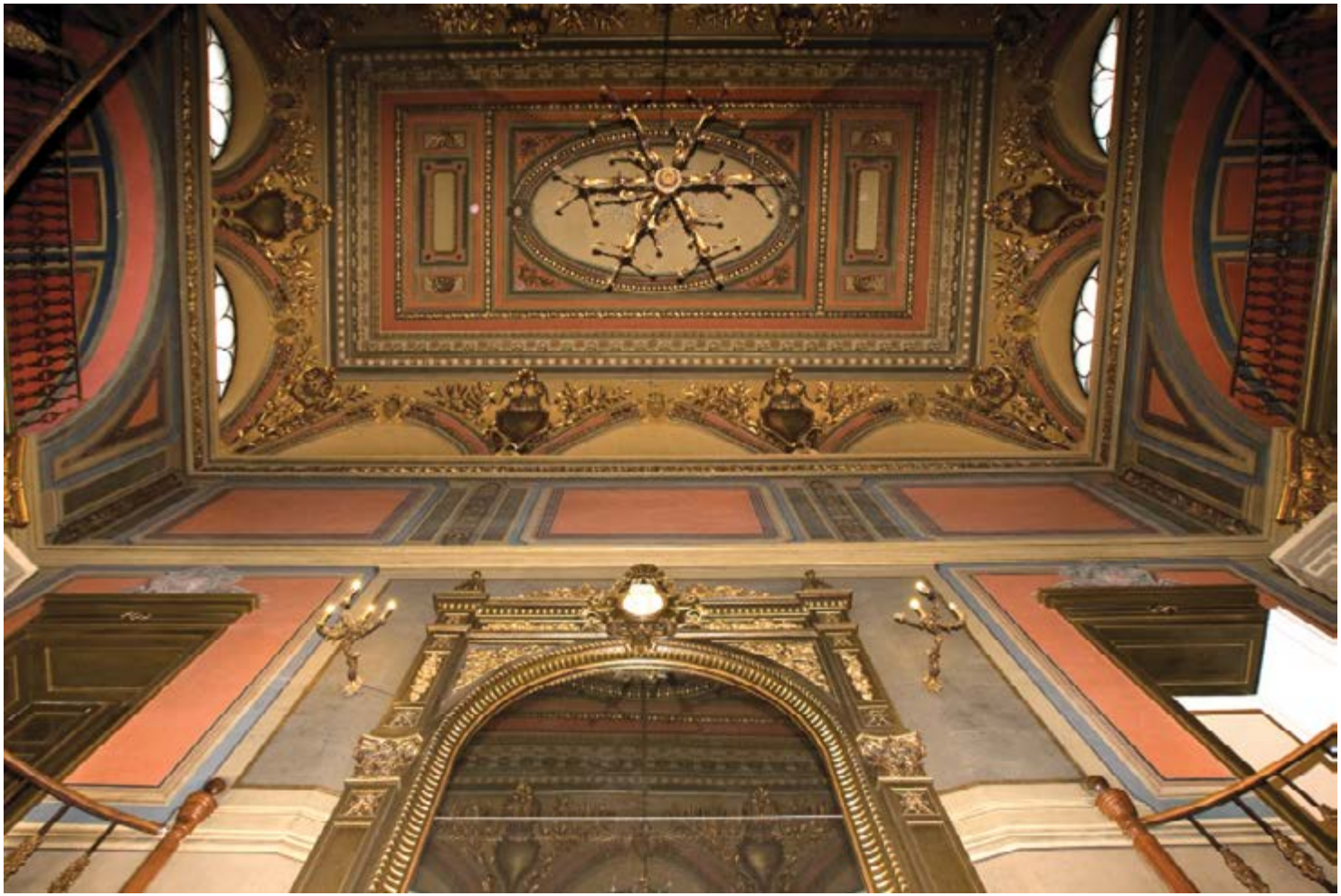
conferită de cupola similară aceleia de la conacul de la Goleşti. O atenție deosebită s-a acordat holului central, amplu tratat de sculptorul și decoratorul Karl Storck, angajat la 17 noiembrie 1863 pentru ornamentarea interioară. Transformările inițiate de Storck constau în: deschiderea a trei arcade, existente și astăzi în holul mare, crearea unei scări monumentale, desfăcută în două brațe și montarea, în peretele din față, a unei oglinzi de Murano, prinsă într-un frumos ancadrament, deasupra căreia a fost instalat medalionul sculptat al Irinei Suțu[6], nora proprietarului[7]. Pentru iluminatul palatului, în octombrie 1836 Costache Suțu a comandat meșterului austriac Eser executarea unui splendid policandru de alamă, format din 24 de sfeșnice, întocmai celui de la biserica Sf. Ioan Nou.

Amenajarea și decorarea interioarelor palatului era realizată în concordanță cu tendințele epocii, predominând modelele orientale, definite prin lipsa pieselor mari de mobilier, prin prezența divanelor cu perne și a covoarelor orientale. După 1830, odată cu tendința de occidentalizare a interiorului, la palat au fost adoptate stilurile de mobilier europene contemporane: Louis-Philippe, Biedermeier, Boulle, Napoleon III. Adesea, în interioarele reședințelor românești, stilurile orientale și occidentale erau amestecate; uneori, cele occidentale se regăseau în puritatea și splendoarea lor.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, fiul lui Costache Suțu, senatorul Grigore Suțu și soția sa, Irina, au întreprins lucrări de modernizare a palatului, etapă considerată în istoricul construcției ca perioada de maximă strălucire. Emanoil Hagi-Moscu face o descriere a interiorului palatului din această perioadă: „De sub

6. Singurul fiu legitim al lui Costache Suțu, Grigore Suțu se căsătorea, la 16 noiembrie 1856, cu fiica lui Ștefan Hagi-Mosco (1793-1863) și a Zoei Băleanu (1793-1877), Irina, născută la 13 aprilie 1830. (Emanoil Hagi-Moscu, *op. cit*., p. 95)

7. Florian Georgescu, Paul I. Cernovodeanu, *Muzeul de Istorie al orașului București*, Sfatul Popular al Capitalei, Muzeul de Istorie al orașului București, 1960, p. 22-23.



Decorația etajului și a tavanului, lucrare executată de Karl Storck în 1863,
colecția Muzeului Municipiului București

marchiza cu geamlâc de mari dimensiuni, făcută pentru a feri lumea de intemperii când scoboara din trăsură, printr-o intrare cu trei uși, se pătrunde într-un hol mare de 12 pe 12 m, prelungit în dreapta și în stânga prin două sânuri ținând aproape cât lungimea clădirii. În stânga și dreapta câte două camere la drum, iar la capul fiecărui sân câte o încăpere spațioasă, dintre care una dând într-o mică seră și așezată între turnurile laturilor laterale ale clădirii.

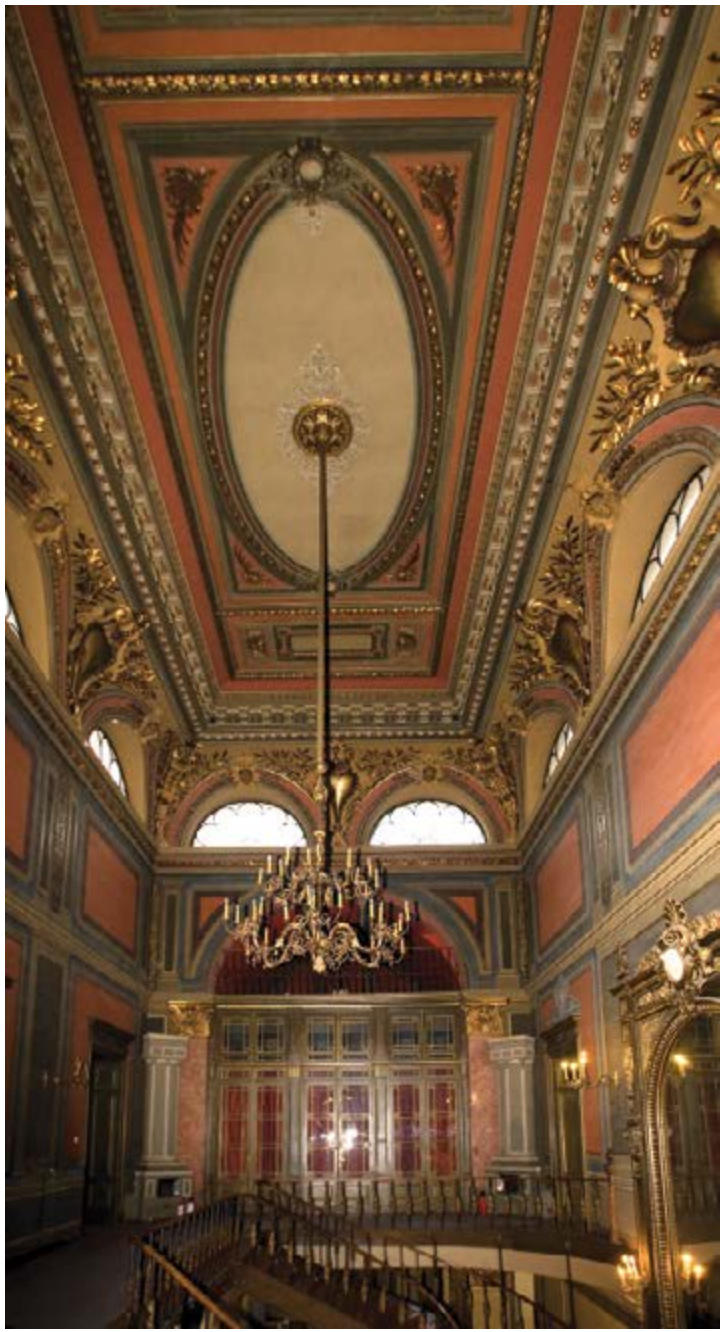
Scara de stejar, din fața intrării, se desparte la jumătatea ei în două, dând la etaj într-un hol mai mic, cu balcon interior și despărțit de restul clădirii prin două mari uși cu patru canaturi,

numai în geamuri, putând fi deschise pentru a lărgi holul. Luminatorul era foarte înalt, cu structura colorată și aurită. Pe balustrada holului de sus este fixat un ceasornic mare.

Prin hol se pătrunde în două mari saloane, unul la drum, celălalt în partea opusă spre fosta grădină, amândouă cu balcon de lățimea salonului. (Balconul spre grădină s-a desființat). Acele încăperi erau așa numitele „salonul roșu" și „salonul galben", după culoarea stofei mobilierului. În aripa dreaptă sunt două saloane mai mici, unul la drum, altul spre grădină, despărțite printr-un hol cu acces în camerele mai mici. În aripa stângă erau alte două camere (locuința personală a soților Suțu), despărțite ca și cele din aripa dreaptă, printr-o ușă cu patru canaturi.

La parter, către fosta grădină, exact sub unele din saloanele cele mari, era o sufragerie spațioasă, cu tavanul din bârne aparente și stucaturi în culori vii, rămase încă de pe timpuri. Printr-o scară de câteva trepte, de lățimea încăperii, se coboara în grădină. Și aici trei mari uși-ferestre, ca la intrarea principală, luminau încăperea. Ca o curiozitate, cele patru turnuri sunt cuprinse pe jumătate în corpul clădirii, iar zidurile interioare sunt ovale, cu coloane cuprinse în zidărie. În holul de jos, două coloane pătrate de piatră (cele originale), cu capiteluri clasice susțin zidul despărțitor dintre salonul de sus și holul de acces în el.

Pe scara cea mare, pe zidul de unde ea se desface în două părți, este fixată o oglindă de mari dimensiuni de peste 10 m^2. Deasupra ei, la mijlocul ramei superioare, ca și cum ar ieși din ramă, capul Irinei Suțu în marmură, opera lui Karl Storck, tânără, frumoasă și pieptănată în bandouri, stă de un veac acolo și martoră tăcută, privește nepăsătoare la scurgerea amețitoare a atâtor prefaceri"[8]. Renumit în rândul societății bucureștene pentru recepțiile și primirile deosebite ce se țineau aici, palatul



8. Emanoil Hagi-Moscu, *op.cit.*, p. 94-95.

Suțu era unul din cele mai frecventate saloane[9] ale protipendadei din oraș[10]. În această perioadă în București existau două saloane renumite: cel a doamnei Oteteleșanu și „acela al principesei Irina Grigore Suțu în casele din strada Colței". Constantin Bacalbașa povestește în lucrarea sa *Bucureștii de altădată* despre situația individului din secolul al XIX-lea, care, pentru a se putea bucura de vizibilitate în lumea elitei bucureștene trebuia să treacă prin salonul Oteteleșanu „și pe sub autoritatea acestui matronagiu", unde „se lansau tinerii, (...) se înnodau intrigile sentimentale, (...) se puneau la cale căsătorii, (...) se hotărau și multe combinații politice"[11]. Al doilea salon, al principesei Irina Suțu, „tot atât de larg, primitor, era deosebit de celalt printr-o nuanță de oarecare rezervă mai mare. (...) Protocolul era acela al unei Curți, cu mai puțină rigiditate și cu mai puțin fast"[12]. Conform vechii tradiții și a fastului curților domnești din perioada fanariotă, la palatul Suțu exista o ființă populară în București, cunoscută sub numele de „arapul lui Suțu". Un arnăut de origine albaneză, „chipeș, înalt, cu fustanelă, pistol și iatagan la brâu", era paznicul palatului, iar existența acestuia era considerată un semn de mare lux în rândul protipendadei[13].

9. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, primirile în saloanele aristocratice variau în funcție de averea și de starea socială a fiecărui individ.

10. Cu prilejul unui bal mascat dat la 16 februarie 1862 la palatul Suțu, renumitul violonist, dirijor și compozitor al Curții din București, Ludwig Wiest (1819-1889) compunea un cadril inspirat din Verdi: „Bal masqué de Verdi/ Quadrille composé et dedié avec le plus profond respect à Madame Irène de Soutzo par Louis Wiest, arrangé pour le Piano par Francois Lorenzo, executé pour la première fois le 16 février 1862 à l'occasion du bal costumé chez Monsieur Gregoire de Soutzo".

11. Constantin Bacalbașa, *Bucureștii de altădată (1871-1877)*, vol.1, București, Editura Eminescu, 1987, p. 85.

12. *Ibidem*, p. 85.

13. Emanoil Hagi-Moscu, *op.cit.*, p. 97.

Medalionul sculptat al Irinei Suțu aflat deasupra oglinzii de pe scara de onoare, colecția Muzeului Municipiului București

Reconstituire a salonului roșu, colecția Muzeului Municipiului București

Călătorul suedez, cunoscut sub pseudonimul de Topchi, în lucrarea sa *A travers l'Orient et l'Occident* (Imprimerie Trenke et Fusnot, St. Petersbourg, 1888) descria atmosfera recepțiilor și a balurilor care angrenau societatea bucureșteană din epocă, amintind, de asemenea, de primirile de la Casa Suțu: „Să intrăm apoi la dl. și dna Grigore Suțu în cea mai bogată și mai primitoare casă din București. Acolo întâlnești tot orașul, fără deosebire de partid politic, fapt neobișnuit. Te afli pe teren neutru, ceea ce adaugă un farmec deosebit acestor splendide recepții. Casa așezată în cel mai frumos cartier al orașului, înconjurată de o vastă grădină izbește dintru început privirea. După ce urci splendida scară prin care pătrunzi în sălile de bal, îți dai seama că interiorul acestei senioriale așezări corespunde cu înfățișarea sa exterioară. O imensă oglindă se desfășoară până aproape de tavan, iar acolo sus afli o înșirare de saloane, precum două mari săli, pline de lume. Cele mai frumoase femei îmbrăcate în minunate toalete îți trec prin fața ochilor"[14].

În afară de oglinda de pe scara de onoare, în celelalte saloane se găseau, de asemenea, oglinzi mari, în care se reflectau sub lumina sclipitoare a sumedeniei de lămpi și lumânări, elegantele siluete feminine și bărbătești. Oglinzilele fuseseră aduse cu multă cheltuială de la Viena, fiind achiziționate de la renumita fabrică de sticlărie franceză din Saint-Gobin[15].

14. Topchi, *A travers l'Orient et l'Occident*, Imprimerie Trenke et Fusnot, St. Petersbourg, 1888, p. 98.

15. Emanoil Hagi-Moscu, *op.cit.*, p. 101.

Costache Suțu adopta la palat cel mai nou mijloc de iluminat al timpului, cel cu petrol lampant, introdus în București în 1857[16]. Trecătorii manifestau o deosebită plăcere și admirație pentru iluminația exterioară a palatului. Emanoil Hagi-Moscu povestea că „de-a lungul celor două balcoane ale palatului erau instalate țevi de fier, pe toată întinderea lor, cu găurelele apropiate, prin care ardea gazul, având aceeași pâlpăială de fluture. În mijlocul balconului, un soare, de mari dimensiuni, ale cărui raze erau făcute din asemenea țevi luminate de gazul ce ieșea prin ele. Tot astfel, în spatele leilor și soarelui, de peste cele două porți de la intrarea în curte, un dispozitiv la fel ilumina emblema"[17].

Fastul de la palatul Suțu, recunoscut, admirat și invidiat de întreaga protipendadă bucureșteană, a dispărut după moartea Irinei și a lui Grigore Suțu (în 1891 și respectiv 1893), reședința acestora primind diferite destinații, fapt care s-a repercutat negativ asupra edificiului și a parcului adiacent.

Grigore Suțu nu a avut copii; palatul şi întreaga avere au trecut în patrimoniul unui nepot de soră, Constantin Suțu (1841-1914), ofițer în armata greacă. La rândul său, acesta a efectuat unele modificări interioare și exterioare, iar după moartea sa reședința a revenit fiului său, Grigore, iar apoi nepotului său, Constantin[18]. Palatul a fost înstrăinat de acesta din urmă, în 1942, când a avut loc acțiunea de vânzare a edificiului către Casa de Economii și Consemnațiuni (C.E.C.).

În anii ocupației germane din timpul Primului Război Mondial, palatul a devenit reședința generalului Tülff von Tscheppe und Weidenbach, guvernatorul teritoriului ocupat.

16. În 1857, primăria Bucureștiului introducea folosirea petrolului pentru iluminarea străzilor, dar exista numai 16 lămpi. Pentru continuarea iluminatului cu lămpi cu petrol, germanul Iosif Kerman propunea primăriei o ofertă în 1858, dar fără a avea câștig de cauză. Abia în 1860, Marin Mehedințeanu încheia, în acest sens, un contract cu primăria, valabil până la 1 ianuarie 1863. Antreprenorul român trebuia să aibă câte un angajat la fiecare 30 de lămpi, toți angajații fiind obligați să le aprindă regulat, la ora stabilită și să aibă grijă să mențină lumina pe tot parcusul nopții. Deși în fiecare an numărul lămpilor cu petrol a crescut, multe străzi periferice erau luminate cu felinare cu lumânări, iar altele nu erau luminate în nici un fel, realitate care a existat în București până după Primul Război Mondial. (George Potra, *Din Bucureștii de altădată*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 114-117).

17. Emanoil Hagi-Moscu, *op.cit.*, p. 101.

18. Florian Georgescu, Paul I. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 25.

Cu ocazia Anului Nou din 1918, în actuala sala de conferințe a muzeului, guvernatorul a organizat un prânz de gală, prilej cu care s-a purtat istorica discuție dintre feldmareșalul August von Mackensen și Alexandru Marghiloman în vederea încheierii Tratatului de pace dintre România și Puterile Centrale. Zece ani mai târziu, reședința Suțu a funcționat ca sediu al Primăriei Municipiului București, unde Dem I. Dobrescu a semnat decizia de deschidere a primei expoziții permanente a Muzeului Municipal.

Sediu al Băncii Chrissovelony (1932), al Casei de Economii și Consemnatiuni (1942) și al Institutului de Construcții (1948), palatul și-a redobândit parțial vechea înfățișare în urma operațiilor de restaurare întreprinse între anii 1956-1958. Un an mai târziu, în ajunul centenarului Unirii Principatelor, la 23 ianuarie 1959 palatul și-a regăsit menirea firească, aici fiind inaugurat, într-o nouă formă de organizare, Muzeul de Istorie al Municipiului București, care conservă aproape 400.000 de obiecte provenite din cercetări arheologice, donații și achiziții realizate cu fonduri asigurate anual de Primăria Capitalei.

Ceasul *Armand Colin*, aflat pe scara de onoare, colecția Muzeului Municipiului București

Chiseua cu stema familiei Suțu din serviciul de dulceață, colecția Muzeului Municipiului București

Palatul de la Ruginoasa

Alegerea stilului neogotic pentru refacerea şi amenajarea reşedinţei domneşti de la Ruginoasa, într-un moment când în cultura apuseană era la modă Neorenaşterea, poate fi motivată prin tendinţa de valorificare a acestui stil în arhitectura moldovenească.

Palatul de la Ruginoasa, a cărui restaurare în stil neogotic i-a prelungit existenţa, a fost reconstruit pe fundaţia unei vechi case boiereşti, fiind, pentru o scurtă perioadă, reşedinţa domnitorului Alexandru Ioan Cuza. În timpul domniei lui Mihail Sturdza (aprilie 1834 – iunie 1849), vechea casă a boierului Săndulache Sturdza (ce fusese renovată, în 1814, în stil neoclasic, de arhitectul Johan Freinwald) a fost transformată, din nou, în perioada 1847-1855, după planul arhitectului german Johan Brandel, care a fost însărcinat a reface casa… de la Ruginoasa, după arhitectura stilului gotic şi pentru facerea altor planuri în detail şi zugrăvelile şi încheieri de contracturi cu lucrători trebuitori"[1].

Elementele stilistice care domină atmosfera exterioară a construcţiei accentuează şi funcţiile interioare. Piroanele în trepte indică amplele culoare de circulaţie prezente la interior, turelele-burduf, efilate, prelungesc muchiile volumelor alături de compartimentări sever ritmate, acompaniind şi friza cu arce frânte de la cornişă. Expresivitatea aparenţelor arhitecturale se observă şi în detaliile interioare de mobilier, în scară sau în picturile executate de P.A. Flan.[2]

INTERIORUL PALATULUI

Devenit proprietate a Domnului Alexandru I. Cuza în 1862, acesta a recurs la unele modificări în amenajarea interioară; după dorinţa doamnei Elena Cuza, mobilierul a fost transformat, după această dată, în manieră neogotică. Parcurgând devizul fabricantului Mazaroz Ribaillier din Paris, intitulat *Commande de Son Altesse, la Princesse Alexandre Couza, pour être expediée a sa Résidence de Roujinossa près Tzutzora sur le Pruth, par Galatz*,[3] se observă preferinţele familiei Cuza în privinţa mobilierului, dar şi simţul artistic al acesteia. De exemplu, decoraţia interioară a sufrageriei era realizată în stil neogotic, comanditarul dorind să sublinieze prin aranjamentul camerei şi funcţia acesteia.

Alexandru I. Cuza utiliza acelaşi stil în decoraţia interioară a sufrageriei, atât în cazul Palatului de la Ruginoasa, cât şi la reşedinţa domnească din Bucureşti. Din garnitura de sufragerie făceau parte «48 de scaune formă gotică», coerenţa ansamblului fiind cerută de normele vremii.[4]

Sufrageria a devenit o cameră specifică, concepută ca spaţiu de primire, abia în secolul al XIX-lea, când, în

1. Adrian Macovei, *Unele precizări privitoare la Palatul de la Ruginoasa*, în Anuarul Institutului de istorie şi arheologie, A.D.Xenopol, XI, 1974.

2. Virgil Cândea, *Un interior din vremea Unirii Principatelor*, SCIA, X, 1963, 1.

3. B.A.R., cabinetul de manuscrise, documentul A 124.

4. A.N.I.C., Fond M.A.D.S.B., dosar 1513/1864, f.59.

Europa Occidentală, impunerea modului de viață burghez se caracteriza prin sociabilitate. În codul societății mondene sufrageria a dobândit, treptat, o dublă utilitate: sală pentru servirea mesei şi mare salon. În fapt, imaginea sufrageriei era cea a marelui salon de oaspeți, cadrul care punea cel mai bine în valoare simțul artistic al doamnei, în ceea ce priveşte decorația interioară : « la pièce d'apparat, le temple où chacun de nous rend au monde le culte qu'il exige de ses fidèles. Cette pièce généralement vaste s'accommode fort bien des meubles Louis XIV ou Empires, aux formes majestueuses – les détracteurs diraient lourdes et raides. Leur aspect solennel se prête peu ou se prête mal aux réceptions intimes, mais il convient à merveille aux visites de cérémonie ».[5] Masa capătă acum un loc fix, amplasamentul privilegiat în economia casei este o dovadă a noii sale însemnătăți : « la table quitte le milieu de la pièce, si c'est possible. Il

5. Henri de Naussanne, *Le goût dans l'ameublement*, Paris, Librairie de Firmine-Didot, 1896, p. 150.

Doamna Elena Cuza şi domnul Alexandru Ioan Cuza, litografii de Carol Popp de Szathmari, 1863

n'est pas ridicule de la laisser au milieu, mais il est mieux en angle. Le tapis qui la couvre est en drap ou en pelouche, revelé au centre et autour d'appliques de fleurs étrangers ou d'animaux bizarres. Ce tapis est juste a la mesure de la table, ou tombe de quelques centimètres».[6]

Într-un document din colecţia Muzeului Unirii din Iaşi, intitulat *Inventaire de toutes les meubles et autres objets se trouvant dans le Palais de Roudzinoassa*,[7] (**anexa 3**) s-au găsit date referitoare la amenajarea interioară a palatului. Conform inventarului s-a observat modalitatea de împărţire a interioarelor şi amenajarea specifică fiecăruia.

La primul etaj - camera de dormit a Prinţului, camera sa de toaletă; coridor între camera de toaletă a Prinţului şi camera oaspeţilor; coridorul de la intrarea mică a etajului şi coridorul cabinetelor de la primul etaj; cabinetele de la primul etaj – cabinetul de stânga şi cel de dreapta; camera de oaspeţi, biblioteca, marele salon, salonul mic al Prinţesei, camera de dormit şi camera sa de toaletă; camera de oaspeţi; intrarea mare.

La etajul parterului – camera copiilor, camera servitorilor; coridorul între camera servitorilor şi bufet; coridorul intrării mici; coridorul cabinetelor; bufetul, cămara şi sala de mâncare, noua şi vechea argintărie conţinută în una din cinci cutii, diverse

6. *Ibidem*, p.162-167.

7. Muzeul Unirii din Iaşi, manuscris cu 36 de file în limba franceză, din perioada următoare anului 1864, când palatul era deja mobilat şi locuit de familia domnitoare.

piese de argintărie, diverse obiecte, porțelanuri, cristaluri; camera biliardului; camera de oaspeți și coridor între camerele de oaspeți nr.14 și 15; camera de oaspeți nr. 16, marea intrare, mic budoar. Destinația încăperilor palatului respecta normele și diviziunile locuinței tradiționale: apartamentul Prințului, apartamentul Prințesei, camerele pentru oaspeți, camera copiilor, camera servitorilor.

Decorația interioară de la Palatul de la Ruginoasa este una specifică stilului gotic: în sufragerie şi în cabinetul de lucru al Domnului se observă piese structurate pe trei niveluri (etajera sau bufetul din sufragerie, dulapul de arhivă din cabinetul de lucru): baza se detaşează de partea mediană, dar nu depăşeşte în lărgime suprafața dezvoltată a antablamentului. Piesele sunt împodobite cu diverse decorații figurative: scene de vânătoare, arme, personaje. La toate nivelele palatului se observă numeroase elemente ale vocabularului neogotic – pilaştri cu inele, "şerveţele pliate", arcade frânte trilobate, galerii de creneluri şi fleuroane – care îmbogățesc decorația sculpturală.

Alegerea stilului neogotic, pentru fațada ansamlului de la Ruginoasa, cât și pentru exprimarea sugestivă a unor decoruri interioare, s-a realizat într-un moment când în cultura apuseană, în special în Franța, acest stil nu mai era la modă pentru sufragerii și cabinetele de lucru, unde era preferat stilul Neorenașterii. Deși familia domnitoare era la curent cu noile tendințe în privința mobilierului și a decorațiunilor interioare (în momentul când redacta comanda către Casa Mazaroz Ribaillier, Elena Cuza se afla la Paris), alegerea neogoticului pentru sufragerie și cabinet poate fi asociată cu ideea că, la acea dată, în arta moldovenească arhitectura ogivală (gotică) nu fusese valorificată ca stil specific culturii naționale.[8]

Cât privește marele salon și dormitorul familiei Cuza, acestea au fost decorate după moda contemporană de la Paris: toate particularitățile stilului Ludovic al XV-lea puteau fi admirate în salon – scaune, mese, gheridoane, jardiniere, mobile de colț, fotolii confortabile, divanul din mijloc, iar decorul adecvat al deschiderilor se înscriu în tipologia Napoleon al III-lea. Garnitura Domnului, în stilul Renașterii, se remarcă prin diversitatea și abundența tapițeriilor și a textilor utilizate. Pentru tapițerie și draperiile galeriilor s-a folosit pânza de Jouy cu desene orientale, în timp ce mobilierul era îmbrăcat cu lână și mătase albastră de Franța, fular alb, rips, poplin.[9]

Ultimii proprietari ai palatului au fost principesa Maria Moruzzi (fosta noră a domnului Al. I. Cuza) și fiul ei, istoricul Gh. I. Brătianu. Distrus în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, palatul și-a recăpătat strălucirea arhitecturală după restaurarea din 1979, iar din 1982 funcționează ca muzeu de istorie și etnografie, adăpostind piese de mobilier ce au aparținut familiei Cuza: tacâmuri, cristale de Baccara, porțelan de Sèvres, piese de îmbrăcăminte și obiecte personale ale familiilor Cuza, Kogălniceanu, Negri, Sadoveanu, tablouri și statuete aparținând pictorilor români și străini din secolul al XIX-lea (Nicolae Grigorescu, Constantin Lecca, Giuseppe de Nitis, Canova, Barias).

8. Marian Constantin, *Palate și colibe regale din România*, p. 48.

9. Arhiva A. I. Cuza, Biblioteca Academiei, mapa LIX, varia 9, ff. 45-56.

Curtea Domnească de la Iași

„Cea mai frumoasă clădire din oraș este palatul domnitorului Ipsilanti (...) Luminile strălucitoare din încăperi, minunatele concerte ce au putut fi auzite acolo au fost pentru mine tot ce văzusem eu mai frumos vreodată". (Joseph Christian von Struve, 1791)

Reşedinţă timp de peste trei veacuri a domnilor Moldovei, Curtea domnească de la Iași, înconjurată odinioară „cu ziduri și forturi de cetate" și ilustrată în vechile cronici moldovenești sau în scrierile străine, a constituit unul din centrele politice, dar şi culturale ale societății românești. În *Monografia istorică și socială a orașului Iași*, N.A. Bogdan face o prezentare a vechii curți întărite: „Trei întăriri deosebite erau în zidul Curței întâia, aceea din față spre Ulița Mare, care era intrarea de onoare sau principală, i se zicea Poarta Domnească; a doua era spre Biserica Sf. Neculai, și se numea Poarta Darabanilor sau Draganilor, pentru că acolo era așezată cazarma păzitorilor domnești, numiți dragani, poarta a treia era dinspre Bahlui și Cetățuia și se numea Poarta Seimenilor, care aveau acolo cazarma lor"[1].

Referitor la casele domnești de la Iași, călătorul Paul de Alep povestea că apartamentele domnești erau realizate din cărămidă și olane; exista, de asemenea, scara mare de ceremonii, numită Scara Divanului, iar lângă apartamentele Doamnei se afla baia caldă, zidită de domnul Vasile Lupu exclusiv pentru uzul domnesc. Deasupra porții de intrare se afla un turn de apărare, prevăzut cu un paraclis (în care se țineau ceremoniile religioase ale Casei domneşti şi se depuneau jurămintele de credință ale boierilor pentru domnie), care avea deasupra clopotnița, iar dedesupt se aflau vistieria şi temnița[2].

Într-un raport adresat prințului Eugen de Savoia, la 21 august 1716, colonelul austriac Tiepolt prezenta printre altele şi casa domnească de la Iași: „La Iași domnul stă într-un castel făcut în stil antic, înconjurat de un zid solid, precum sunt toate mănăstirile; am intrat la Domn când se afla la sfat, și l-am salutat în limba latinească, iar El mi-a răspuns tot în latinește foarte corect"[3].

N.A. Bogdan povesteşte, de asemenea, despre ritualul mesei şi atmosfera de la Curtea domnească: „În sala Divanului celui mic, se dădeau deseori de Domnii vechi mese domnești, la care luau parte Mitropolitul, Episcopii, boierii mari și chiar unii din popor, după chemarea Domnilor. Și toți ospătau în sunetul cântărilor vechi moldovenești, pe ton bisericesc, precum și a tarafurilor de lăutari țigani. Când se punea Vodă la masă se slobozea un tun, iar când se închinau paharele bubuiau toate tunurile din curte, puști, etc."[4].

Diplomatul rus, de origine germană, Joseph Christian von Struve, vizitând capitala Moldovei, în 1791, cu prilejul

1. N. A. Bogdan, *Orașul Iași, monografie istorică și socială ilustrată*, Iaşi, Ed. Tehnopress, 1997-2004, p.172.

2. *Ibidem*, p.173.

3. *Ibidem*, p.174.

4. *Ibidem*, p. 174.

tratativelor de pace dintre Rusia și Turcia, s-a arătat plăcut impresionat de palatul domnesc, marcând petrecerile date în cinstea demnitarilor celor două mari puteri: „Cea mai frumoasă clădire din oraș este palatul domnitorului Ipsilanti, în care a locuit prințul Potemkin când a venit în orașul acesta. Sosirea acestor trimiși și deschiderea convorbirilor în vederea încheierii păcii au prilejuit o mulțime de serbări și de baluri la palatul Ipsilanti (...). Din odaia în care stăteam eu, în apropiere de palat, nu mi-a fost greu să mă uit pe îndelete la bogăția veșmintelor de tot felul, atât cele ale bărbaților cât și cele ale femeilor poftiți la aceste serbări. Luminile strălucitoare din încăperi, minunatele concerte ce au putut fi auzite acolo au fost pentru mine tot ce văzusem eu mai frumos vreodată”[5].

În timpul celei de-a doua domnii în Moldova a lui Alexandru Moruzi (1802-1806) s-a hotărât refacerea vechii Curți domnești, avariate din cauza unui incediu. În acest sens, vistiernicul Săndulache Sturdza și vornicul Iordache Drăghici au fost desemnați de domnie să se ocupe cu supravegherea lucrărilor de reconstrucție, care au început în vara anului 1803. Trei ani mai târziu, chiar la începutul războiului ruso-turc din 1806-1812, ce se finaliza cu semnarea Tratatului de pace de la București din 1812, noua Curte domnească era finalizată. Alexandru Moruzi reînnoia practic vechile ziduri, în locul paraclisului, care era la capătul Uliței Mari, s-a zidit Poarta domnească, prevăzută cu o galerie deasupra „în care muzica turcească – meterhaneaua – cânta la ceremoniile mari, la vreme de masă când prânzia Domnul, și sara la chindie”[6].

Palatul, în stil neoclasic occidental, era construit pe două nivele (parter și etaj), fiind mobilat „cu un lux neîntrecut”: primul nivel era ocupat de „instituțiile Ocârmuirii și slujbașii Curții”, iar cel de-al doilea nivel era destinat

5. Neagu Djuvara, *Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne,* p.55.

6. N. A. Bogdan, *op. cit*. p.176.

Curtea domnească de la Iași în 1843

familiei Domnului. Cele mai mari săli ale palatului erau: *Sala Haremului*, în care se făceau balurile, *Sala Postelniciei*, unde se țineau întâlnirile cu boierii și respectiv *Sala Tronului* sau *Spătăria,* în care se oficiau ceremoniile Curții[7]. Domnul Alexandru Moruzi nu a locuit niciodată aici, deoarece, cu câteva zile înainte de data inaugurării, a fost mazilit de către Poartă. Această mazilire a domnului Alexandru Moruzi, la Iași, cât și cea a lui Constantin Ipsilanti, la București, au servit drept pretext războiului ruso-turc din 1806-1812.

Referitor la palatul domnesc de la Iași, J.M. Lejeune[8] nota: „se făcuse prea mult pentru sălile cele mari de ceremonii, ca și pentru cele menite Cancelariei Țării"; palatul nu avea decât șaptezeci de încăperi. Consulul britanic, Wilkinson, scria la rândul său: „Palatul domnitorului este clădirea cea mai mare din tot orașul; de jur împrejur, sunt grădini și curți; este mobilat într-un stil pe jumătate oriental, pe jumătate european și este destul de mare ca să poată găzdui, fără nici o greutate, peste o mie de inși"[9].

Pe toată durată războiului ruso-turc din 1806-1812, la Curtea domnească nu a mai locuit nici un domn. Abia în 1812, domnul Alexandru Scarlat Callimachi (1812-1819) și-a instalat reședința la Curtea domnească, palatul rămânând, în această stare, până în 1827, când un incendiu, izbucnit pe Ulița Mare, a afectat construcția. După treisprezece ani, la propunerea Adunării Obşteşti, s-a decis reconstrucția Curții. Lucrările

Curtea domnească (Palatul Ocârmuirii) distrusă de incendiul din 1903,
Alex. Antoniu, *Albumul general al României*, 1904

palatului, începute în 1841, sub supravegherea arhitectului Singurov şi a vornicilor Theodor Balş şi Vasile Alecsandri (tatăl poetului), au fost finalizate în 1844, iar în mai, acelaşi an „toate instanţele administrative, judecătoreşti şi militare s-au mutat în apartamentele ce le-au fost hotărâte". De atunci, Curții domneşti i s-a schimbat numele în *Palatul Ocârmuirii*, deoarece aici s-au instalat toate autoritățile militare, judiciare şi administrative ale Iaşului, precum şi Caseria şi Arhiva.[10]

Palatul, ce număra peste 70 de apartamente, având trei intrări mari şi două scări mici, era dat în grija unui ispravnic de curte, aflat în subordinea vornicului de aprozi. La sfârşitul domniei lui Mihail Sturdza, noul domn, Grigore Alexandru Ghica, şi-a rezervat o parte din încăperile palatului, reconstruind paraclisul din incintă şi reînfiinţând grădina din spatele acestuia. Eduard Grenier, secretarul domnului, aminteşte despre aspectul Curții din această perioadă ca fiind: „O clădire mare, cam după tipul unei cazărmi, la capătul oraşului în fundul unei pieți nepavate (suntem în Orient), baltă iarna, strat de praf vara. Zidirea trebuie să fie din vremea Restaurației franceze. Să nu-mi cereți în ce stil architectural a închipuit palatul acela …n-are stil. Are dimensiuni colosale, atâta încât Vodă locuieşte numai într-o parte a palatului."[11]

După domnia lui Grigore Ghica, la Curtea Domnească a locuit caimacamul Grigore Balș; ceilalți caimacami: Nicolae Vogoride, Vasile Sturdza, Anastase Panu și Ștefan Catargiu au locuit, toți, în casele lor, venind la Curte numai pentru rezolvarea afacerilor publice. Domnul Alexandru I. Cuza nu a locuit la

7. *Ibidem*.

8. J.M Lejeune realiza în 1822 traducerea în franceză a memoriilor primului consul al Austriei în Principate, I. S. Raicevich, intitulate – *Osservazzioni storiche, naturali e politiche intorno la Valachia e Moldavia*, Neapole, 1788. J. M. Lejeune a locuit în Principate douăzeci de ani mai târziu, lucrând ca preceptor și adăugând note interesante, subliniind schimbările care au survenit între timp.

9. Neagu Djuvara, *op. cit*, p.55-56.

10. N.A. Bogdan, *op.cit,* p.177-180.

11. Vasile Panopol, *Pe ulițele Iașului*, București, Ed.Allfa 2000, p. 20.

Curtea Domnească, la început a stat în casa lui Mihalache Pașcanu, iar apoi în casa lui Ghica, din strada Lăpușneanu (Creditul Urban, astăzi), iar din 1862 s-a mutat la București, în palatul domnesc de pe Calea Victoriei. Din acel moment, Curtea Domnească a găzduit diferite autorități: Prefectura de județ, Tribunalele, Curtea de Apel, Caseria, Arhiva Statului, iar, mai târziu, se vor instala Poșta și Telegraful.

Lucrări de refacere și reamenajare ale Palatului Administrativ (Ocârmuirii) au fost întreprinse în perioada domniei lui Carol I. Din documentele găsite în fondul M.A.D., serviciul Ecarete, rezultă că, pentru efectuarea lucrărilor de înfrumusețare a palatului s-a întocmit o comisie, formată din comitetul permanent al județului, care era însărcinată cu supravegherea lucrărilor contra sumei de 1000 de lei.[12] Pe lângă lucrările exterioare efectuate la această dată ce constau în: a) refacerea fațadei principale „după un nou principiu de ornamentațiune"; b) repararea fațadelor laterale; c) repararea fațadelor din spate, d) înlocuirea a 125 de ferestre duble de stejar în afară, brad în interior, cu tablă de brad între ele, sistemul fiind lăsat la voia arhitectului; e) refacerea ulucilor întregii zidării, așezarea acestora deasupra acoperământului și întocmirea canalelor de scurgere necesare din tinichea groasă; f) repararea acoperământului de tinichea a întregului zid unde era necesar; s-au făcut și lucrări de amenajare interioară ce priveau înlocuirea tuturor treptelor scării principale cu altele noi de stejar, dar și repararea scărilor secundare; refacerea coridoarelor interioare prin dărâmarea scării secundare de la etajul al doilea, astuparea boltei și desființarea paravanului și a ușii de sticlă de lângă odaia Comitetului Permanent[13]. Aceste lucrări de îngrijire și refacere ale Palatului Administrativ erau încredințate arhitectului statului Nicolae Cerchez, care se ocupa și cu întocmirea planurilor de reparații[14].

Dintr-o notă adresată Ministrului Agriculturii, Comerțului și Lucrărilor Publice din 13 februarie 1881 s-a constatat că lucrările de reconstruire ale Palatului Administrativ din Iași au fost date în antrepriza inginerilor M.S. Pappadopol și Daniel Marcus, iar pentru conducerea și executarea lucrărilor a fost desemnat inginerul M.Tzony.[15] Pentru realizarea unor lucrări de cea mai bună calitate a tâmplăriei, inginerul M.S. Pappadopol a contractat firma *Erste österr Thüren-Fenster und Fussboden Fabriks - Pesellschaft* din Viena, care s-a ocupat inclusiv de realizarea designului ușilor și ferestrelor necesare pentru înlocuire[16].

În proiectele de refacere ale palatului, întreprinse de arhitectul M. Tzony, se prevedea ca estetica monumentului să rămână aceeași, propunându-se însă instalarea unui orologiu în pavilionul central și a două statui de teracotă, una reprezentând *Justiția*, cealaltă *Administrația*, pentru a sublinia destinația edificiului[17]. Conform contractului, lucrările trebuiau terminate până la 26 octombrie 1881, dar pentru instalarea *Administrației* și *Justiției* în palat era reclamat, după numărul angajaților fiecărei secții (Tribunalul, Curțile, Poșta, Telegraful, Prefectura, Caseria, Arhiva)[18] un număr de 71 de camere, lucrările finale numărând 80 de camere, incluzând și apartamentul destinat regelui, aflat în aripa strângă a palatului, ce cuprindea un număr de 29 de camere.[19]

Toate autoritățile administrative și judiciare, care au locuit în

12. A.N.I.C., Fond M.A.D, Ecarete, dosar 121/1878, f. 34.
13. *Ibidem.*
14. *Ibidem*, f. 35.
15. A.N.I.C., Fond M.A.D., Ecarete, dosar 212/1880, f.18.
16. *Ibidem*, f.15.
17. *Ibidem*, f.133, 134.
18. A.N.I.C., Fond M.A.D., Ecarete, dosar 212/1880, f.170.
19. *Ibidem*, f.182, 183.

acest edificiu înainte de incendiu, urmau a fi reintroduse în incinta palatului, conform următoarei soluționări a distribuirii încăperilor:

Curtea (etajul de sus)

1. Secțiunea I, camerele nr. 1, 2, 3.
2. Secțiunea II, camerele nr. a, b, d, c
3. Ușierii Curților, camera nr. 40
4. Arhiva de rezervă a Curții, camera nr.38
5. Camera de punere sub acuzare, nr.c spre răsărit, despărțită în două printr-un paravan.
6. Parchetul Curții, camerele nr. 4, 5
7. Camera de avocați, camera nr. 7
8. Curtea cu juriu, camerele nr. 35, 47, 46 și 36

Tribunalele (etajul de sus)

9. Secțiunea II, camerele nr. 6, 7, 8
10. Secțiunea a IV-a (etajul de jos), camerele 1, 2, și 3 cu un perete despărțitor la nr. 1
11. Secțiunea a III-a, camerele nr. 32, 33, 34 și 36
12. Secțiunea I, camerele nr. 9, 10 și 11
13. Judecătorul de instrucție, camerele, nr. 31, 28 și 30
14. Parchetul tribunalului, camerele nr. 12 și 13 (etajul de jos)
15. Portarii Curții și Tribunalului, camera nr. 37 (etajul de jos)
16. Ușierii Tribunalelor, camera nr. 29

Prefectura (etajul de sus)

17. Camerelele nr. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 33, 34 și 54

Caseria (etajul de jos)

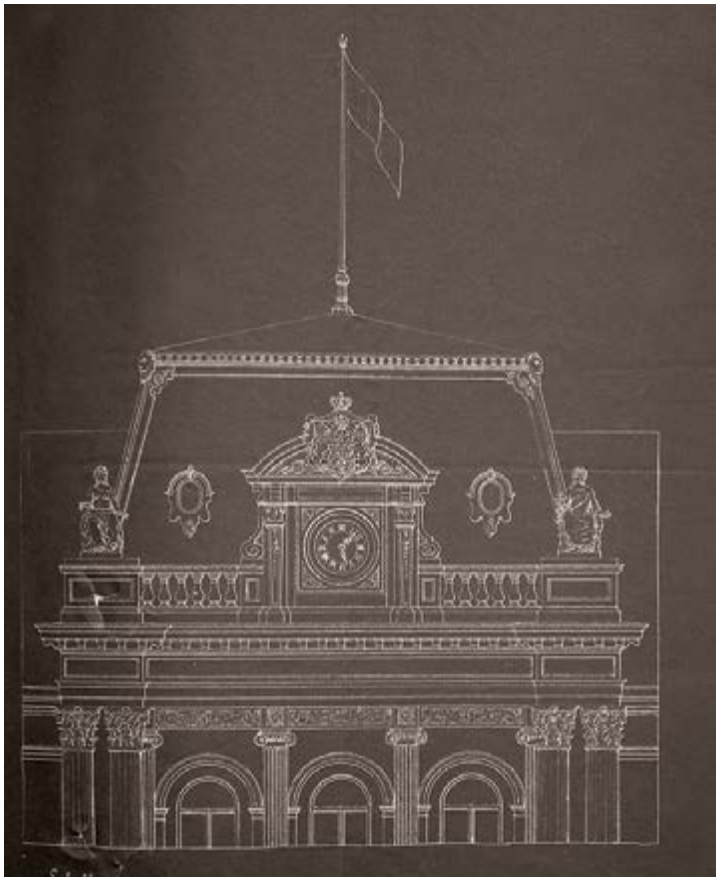
18. Camerele nr. 17, 16, 15, 14

Poșta (etajul de jos)

19. Camerele nr. 4, 5, 6, 7, 8, 52 și 37

Telegraful (etajul de jos)

20. Camerele nr. e, d, c, 38, 39 și 41



Pavilionul central al palatului, cu orologiul și cele două statui din teracotă - Administrația și Justiția

Apartamentul Regal

21. Camerele destinate familiei regale și personalului Curții erau nr. 16, 17, 18, 19, 21, 21 bis, 22, 23, 25, 27, 26, 28, 29. La etajul de jos erau camerele personalului de serviciu, camerele 18, 19, 21, 22, 23, 24 și 25.

Totalul încăperilor necesare pentru instalarea Tribunalului și a Curților de Apel și de Juraţi la Palatul Administrativ era de 86, fapt ce necesita despărțirea camerelor mai mari[20]. Dintr-o estimare a expertului însărcinat cu evaluarea lucrărilor întreprinse la Palatul Administrativ din Iași, M. Capuțineanul, adresată Ministrului Agriculturii, Comerțului și Lucrărilor Publice, rezulta suma lucrărilor de restaurare „terminate și predate în bună stare la expirarea termenului de garanție", care se ridica la 1.035.037,87 lei[21].

Din listele inventarelor, realizate în funcție de locațiile unde se aflau depozitate obiectele din Palatul Administrativ în urma incendiului din 1880, se remarcă diversitatea acestora: argintării, piese de mobilier, obiecte ecleziastice, candelabre, oglinzi, porțelanuri, sticlărie, tapiserii etc. [22]

Într-o adresă a Ministrului Agriculturii, Comerțului, Industriilor și Domeniilor se preciza faptul că inginerul Constantin Chiru, membru în Comisia Permanentă pe lângă Ministerul amintit, era însărcinat cu inventarierea mobilierului, argintăriei și a altor obiecte ale Palatului Administrativ din Iași, care fuseseră depuse în diverse locații în urma incendiului din 17 ianuarie 1880.[23] Conform acestui inventar se pot urmări câteva dintre piesele de mobilier vechi utilizate, care aveau un caracter istoric:

„un tron princiar din lemn cu catifea vișinie și marca țării;
una sabie turcească cu teaca suflată în aur;
una tașcă de catifea lucrată cu flori de fir cu marca țării în care sunt mai multe săgeți din lemn, un arc;
un buzdugan din aramă poleită cu aur și o pernă cusută reprezentând două figuri;
un samovar cu mașină pentru spirt cu postamentul pe picioare

20. *Ibidem*, p. 442, 475, 480-542.
21. A.N.I.C., Fond M.A.D., Ecarete, dosar 217/1882, f. 59-62.
22. A.N.I.C., Fond M.A.D., Ecarete, dosar 218/1880, f. 9-14, 29-33.
23. *Ibidem*, f.9-62.

p. 103 Statuia lui Ștefan cel Mare din fața Palatului Ocârmuirii, Alex. Antoniu, *Albumul general al României*, 1904

Palatul Administrativ, reconstruit în perioada 1906-1925, în stil neogotic flamboaiant

p. 106-107 Detalii de pe fațada principală a palatului și orologiul aflat în turnul donjon

având reprezentată marca țării, din argint;
un ibric pentru cafea cu capacul cu toarta din os negru, având marca țării reprezentată;
un mașolnic de argint, fără capac, cu mânerul de os negru cu marca țării reprezentată;
un ceainic cu capacul de argint;
un paneraș pentru pesmeți cu toarta de argint, cu marca țării reprezentată;
o strecurătoare mică de argint cu mâner de os, având pe el marca țării;
două zaharnițe din care una poleită, ambele de argint;
o cutie de tinichea pentru tuș și două sigilii domnești;
un sfeșnic cu o lumină, bun, nestricat;
cinci tablouri cu ramele poleite, cu marca țării (...);
14 icoane din lemn, mari și mici;
1 icoană din lemn, cu rama poleită;
Două lămpi mari de porțelan chinezesc, stricate, fără globuri;
Un vas de porțelan pentru flori;
Un transperant de mătase, cu marca țării, întins între două vărgi de lemn, lucrate la strung;

Trei icoane de lemn mici, dintre care una îmbrăcată cu bacfon (corect pacfon – aliaj de cupru, zinc, nichel n.n.) vechi;
1 călimară din bronz cu două figuri,
1 tablou cu două figuri cusute pe canava (țesătură rară din fire groase de bumbac, tari și duble, formând o împletitură de pătrate regulate și servind la executarea unei broderii), cu rama cu flori poleite”[24].

Din foaia de licitație a intendentului Palatului Administrativ, Petru Vasiliu, întocmită la 17 noiembrie 1886, rezultă că

24. *Ibidem*, f. 63.

obiectele salvate din incendiu au fost scoase la licitație[25]. Printre piesele rămase din incendiul din 15 ianuarie 1880, care, ulterior, în urma restaurărilor au fost înapoiate la palat, pot fi amintite: piesele de argintărie, în valoare de 9.578,10 lei [48 linguri de argint de masă, 17 linguri de argint de dulceață, 24 linguri de argint pentru desert, 72 furculițe, 72 cuțite mici, 12 solnițe de argint, 72 linguri mari, 70 furculițe mari, 72 cuțite, tava de argint și tava de bacfon] și alte piese de mobilier sau uz casnic în valoare de 13.012,90 lei [aici fiind inclusă o întreagă listă de scaune, fotolii, canapele, toate din lemn de mahon sau alte esențe tari, obiecte de sticlă, servicii de cafea, servicii de pahare de cristal, pahare de vin, rame la ferestre, solnițe, mașini pentru cafea, candelabre, felinare, perdele, ceasornice etc.][26].

La 21 septembrie 1882 se încheia o poliță de asigurare, pe 7 ani, contra daunelor de incendiu, între Societarea Generală de Asigurare din București „Dacia-România" și Palatul Administrativ, aflat sub Administrația Domeniilor Statului, ce avea o valoare de 900.000 lei, sumă considerată a fi valoarea totală a clădirii[27].

Una din cele mai importante săli ale Palatului Administrativ era Sala Tronului, care era destinată în special pentru desfăşurarea ceremoniilor publice[28].

Pentru buna funcționare a palatului era necesară organizarea unui serviciu regulat, care să se ocupe cu întocmirea listelor de obiecte necesare administrației palatului: se impuneau atât realizarea unor reparații în ceea ce privește: cuhniile regimentului 13 şi cea a escadronului de jandarmi; personalul pentru

25. *Ibidem*, f. 104.

26. A.N.I.C., Fond M.A.D., Ecarete, dosar 218/1880, f. 100, 101, 112.

27. A.N.I.C. Fond M.A.D., Ecarete, dosar 103/1882, f . 8, 2, 3.

28. A.N.I.C. Fond M.A.D., Ecarete, dosar 475/1882, f. 9.

asigurarea pazei – 4 santinele la cele patru colțuri ale palatului; o întreagă listă cu personalul necesar, printre care trei portieri la trei antreuri principale, 4 persoane responsabile cu atribuțiunea lămpilor şi orologiilor, şase sergenți, un ceasornicar etc.; cât şi o listă cu obiecte pentru curățenie: mături, diverse vase, ciubere, coți de pânză, topoare etc., toate în valoare de 24.570 lei[29]. Într-un ordin, emis la 8 octombrie 1882, de către arhitectul M.Tzony, privitor la necesitatea aprovizionării Palatului Administrativ din Iaşi cu lămpi şi felinare, se pot observa câteva modele de o calitate superioară, care au fost ulterior comandate la Casa de Comerț şi Comisie *Ch. Prunkul*, dovada fiind o factură în valoare de 2640 de lei: „4 lămpi mari cu patru globuri pentru iluminarea camerelor de deliberare a Curților şi Tribunalelor, precum şi a unor camere mai mari de chibzuință a Cabinetului Procurorului General; lămpi mari cu două globuri pentru camerele de grefă, registratură, arhivă şi altele ale diverselor autorități alese, pentru acele ale căror lucru se prelungeşte; 30 de lămpi suspendate pentru coridoare; 7 fanare (felinar, lampă de gaz portativă folosită în afara încăperilor) pentru intrările principale; 7 console bronzate pentru acele fanare; 5 lămpi de lux, din bronz masiv, pentru camerele vecine Sălii Tronului; 16 lămpi mici pentru iluminarea permanentă a privatelor;1 fanar mic de mână pentru întrebuințarea intendentului în cursul vizitei lui de noapte”[30]. Palatul Administrativ, realizat în stil neoclasic, era demantelat în 1904, fiind reconstruit, în perioada 1906-1925, în stil neogotic flamboaiant, după planurile arhitectului I.D. Berindey,[31] care era ajutat în întreprinderea acestui proiect de arhitecții F. Xenopol[32] şi N. Cerchez[33]. Proiectul inițial era prevăzut cu 365 de camere, dar a fost limitat doar la 298 de încăperi, pe o suprafață de aproximativ 36.000 m^2, cu 92 de ferestre, la fațadă şi alte 36 la mansardă, realizate în ogivă la două rânduri de banchete.

O excepție a eclectismului de factură École des Beaux-Arts, noul Palat Administrativ, realizat în stil neogotic flamboaiant, prezenta numeroase detalii ornamentale şi elemente heraldice în decorația exterioară, constituind una din ultimele expresii ale romantismului în arhitectura oficială. Aripile cu ieşinturile semicirculare au fost retrase şi împodobite la fronton cu statui de arcaşi ce stau de strajă, iar pe laterale s-au construit două intrări sub forma unor turnuri boltite. Accesul în interiorul palatului se realiza printr-un turn donjon, cu creneluri şi firide, dominate de o acvilă cu aripile desfăcute.

Clădirea, repartizată pe două niveluri, surprindea privirea vizitatorului prin bogata dantelărie de piatră, întâlnită atât în interior, cât şi pe fațadele exterioare,

29. *Ibidem*, f. 26-33.

30. *Ibidem*, f. 42, 73.

31. I.D. Berindey, fiul arhitectului D. Berindey, născut în 1871, a urmat Şcoala franceză de arhitectură (Diplomé par le Gouvernement français), unde a fost elevul profesorilor Daumet și Girault, în 1894.

32. F. Xenopol, arhitect cu studii în Germania, a executat lucrări de o remarcabilă valoare artistică în București: Baia Centrală, cu interior în stil arab, Clubul Agricol (fosta Casa Boerescu) de lângă Ateneu, hotel Continental, pasajul Băncii Naționale, cunoscut sub numele de “Pasajul Villacrosse”, care prezenta două aripi ce se întâlneau într-o rotondă, între Calea Victoriei și Bancă. Realizat în jurul anului 1890, era proprietatea a patru capitaliști: Villacrosse, Karagheorghevici, Maca și dr. Mălărăscu și avea 53 de prăvălii și 30 de apartamente de diferite mărimi. Construcția, dominată de elemente eclectice și renascentiste, specifice acestei perioade, a fost una din cele mai interesante clădiri ale Capitalei.

33. N. Cerchez, arhitect și inginer cu studii în Germania, a construit în stil eclectic Palatul Societății Petrolifere „Steaua Română”, vis-a-vis de Ministerul de Domenii, vechiul local al Curții de Conturi, iar apoi, ca arhitect la Ministerul Agriculturii și la Ministerul Instrucțiunii Publice, demonstrează, prin cele două clădiri ale acestor ministere studiile sale serioase în acest domeniu.

această exagerare a detaliilor anunțând apropiata decadență a stilului neogotic. Parterul era dominat de holul central al palatului, proiectat sub forma unei rotonde, străjuită de coloane masive, de piatră, în stil doric.

Întreaga decorație interioară surprinde prin ancadramentele ferestrelor şi uşilor, care sunt în formă de arc frânt, de arc teşit (toartă de coş) sau de arc în acoladă (ogivă în acoladă). De asemenea, în combinația bolților se poate observa o întreagă variație de arcaturi care amestecă arcada romană cu cea gotică. Arcadele erau spijinite pe coloane, terminate cu capiteluri ornate, simbol caracteristic acestei perioade a neogoticului (denumirea de stil ogival flamboaiant provine de la linia desenului ondulat în formă de flacără, care afectează despărțitura cercevelii înainte să se nască ogiva).[34] În jurul uşilor din fier forjat, decorate cu elemene specifice neogoticului, se remarcă aceleaşi tipuri de arcade, întâlnite şi la ferestre.

Accesul la etaj se face printr-o monumentală scară de piatră, care se îndreaptă spre holul central, înconjurat de o balustradă, ce se distinge prin ornamentația somptuoasă. Balustrada, o adevărată dantelă în piatră, este susținută de arcade decorate cu aşa numitele foi de varză creață, răsucite, arcade ce sunt sprijinite pe coloane terminate cu capiteluri ornamentate. Mulura şi nervurile bolților nu sunt nici cilindrice, nici cordiforme, ci distorsionate, fapt ce duce la crearea unui aspect lejer al interiorului, iar pe bolta holului central se remarcă folosirea mulurii piriforme,[35] ormanent care cade în stalactită.

Sala Voievozilor decorată în stil gotic

Un interes deosebit şi-au păstrat până astăzi două săli : *Sala Gotică,* pavată cu un mozaic ce reprezintă o pleiadă de animale din perioada medievală (grifoni, acvile bicefale

34. În evoluția stilului gotic se disting trei perioade istorice: goticul primar sau în lancetă (sfârşitul secolului al XII-lea şi secolul al XIII-lea), goticul secundar sau ogival radiant (secolul al XIV-lea) şi goticul terțiar sau flamboaiant (secolul al XV-lea, începutul secolului al XVI-lea). (Emile Bayard, *L'art de reconnaître les styles*, Paris, p. 112-150).

35. Element specific neogoticului flamboaiant, mulura piriformă (în formă de pară) poate prezenta în centru o decorație sub formă de ecuson, roză sau cheie atârnată sau orice alt ornament care cade în stalactită.

şi lei) şi *Sala Voievozilor*, care conţine, în medalioane, portretele domnitorilor Moldovei şi ale regilor României. În vechea Sală a Voievozilor Moldovei se păstrează aceeaşi pictură murală specifică stilului neogotic – floarea de crin. Printre alte ornamente şi podoabe se remarcă candelabrele din fier forjat, realizate în concordanţă cu stilul dominant al clădirii.

În comparaţie cu castelul Peleş, unde decoraţia interioară şi broderia sculptată era realizată în mare parte din lemn, la vechea Curte domnească din Iaşi, piatra dispare sub ornamente, dantelării sau festoane.

Decoraţiuni în stil neogotic şi mulura piriformă a boltei

III. Modernizarea reşedinţei boierului Dinicu Golescu. Stiluri şi decoraţiuni interioare adoptate de Carol I în palatul de pe Calea Victoriei

„Nici să nu ne gândim să-l comparăm cu reşedinţele princiare ale altor state, simpli milionari din zilele noastre l-ar considera nedemn de ei" (Ulysse de Marsillac)

Stabilirea principelui Carol de Hohenzollern Sigmaringen în reşedinţa domnească de pe Podul Mogoşoaiei, după abdicarea Domnului Cuza, a impus alte modificări, atât în decoraţia interioară, cât mai cu seamă în arhitectura exterioară. Construit de un simplu particular, într-o epocă în care artele civilizaţiei erau prea puţin cunoscute în România, palatul era departe de a corespunde nevoilor unui suveran ce provenea dintr-o familie domnitoare europeană, impunându-se „o transformare pe cât a fost posibil" şi devenind un edificiu corespunzător pentru şeful statului.

Referitor la palatul princiar, Ulysse de Marsillac nota: „Nici să nu ne gândim să-l comparăm cu reşedinţele princiare ale altor state, simpli milionari din zilele noastre l-ar considera nedemn de ei"[1]. Chiar din primul an de domnie, Carol s-a ocupat de amenajarea palatului, cu ajutorul arhitectului Paul Gottereau, căruia prinţul îi încredinţa, în decembrie 1884, proiectele noului Palat Regal: clădirea iniţială primea o aripă nouă şi o construcţie centrală pentru a lega cele două clădiri laterale, organizându-se, în acelaşi, timp un parc şi o grădină. În contractul semnat cu Casa Regală, în 4 decembrie 1884, se stipula că arhitectul va primi pentru toate proiectele un onorariu de 5% din costul lucrărilor, fiind obligat ca „în timpul lucrărilor să aibă pe şantier un impiegat plătit de domnia sa, în stare să dea lucrătorilor orice instrucţiuni trebuincioase şi să privegheze buna executare a lucrărilor"[2].

Până la căsătoria cu principesa Elisabeta de Wied, din 15 noiembrie 1869 şi sosirea acesteia la palat, Carol, deşi schimbase destinaţia câtorva camere (cu excepţia camerei chinezeşti şi a cabinetului său de lucru), nu a făcut modificări majore în interiorul acestuia. Pe baza documentelor de arhivă din fondurile *Casa Regală* şi *Castele şi Palate* s-au putut identifica principalii furnizori de mobilier şi obiecte de ornamentaţie ai palatului domnesc (piese de argintărie, servicii de cristal, de porţelan, sticlărie, diverse articole de brocantă etc.). Printre furnizorii constanţi se numărau magazinele bucureştene şi firmele franceze: *Grand Magasin de Meubles*, al cunoscutului anticar, specializat în obiecte de decoraţie, A. Olbrich; *Magasin anglais*, care oferea mărfuri englezeşti, scoţiene şi irlandeze; firma *Breul, Hötsch and Müller* – cu reprezentanţă la Bucureşti, ce prezenta obiecte de brocantă şi diverse servicii de porţelan, cristal etc.; *Casa Heinlein*, principalul concurent al magazinului lui Olbrich; *Casa G. Elefteridi*; *F. Durot, Ioan Angelescu; „La*

1. Ulysse de Marsillac, *op.cit,* p. 165.

2. A.N.I.C., Fond Castele şi Palate. Palatul Regal din Bucureşti, dosar 75/1884.

Porumbielu de aur"- prima fabrică de ceaprazerie din România aflată pe strada Liscani, nr.50 etc. Printre firmele franceze furnizoare ale Curții se aflau: *Manufactura imperială de la Sèvres*, pentru obiectele deja achiziționate de Cuza şi primite de Carol, odată cu mutarea în palat, dar şi pentru noile achiziții; *Casa de argintărie a lui Odiot*, care furniza veselă, tacâmuri, servicii de masă; *Eduard Wollenweber* îi trimitea domnului Stöhr diverse modele de argintărie; *Orfèvrerie Christofle* furniza servicii de masă şi tacâmuri, realizate mai ales în stilul Ludovic al XVI-lea; *Casa Rihouet* (*Charles Lerosey Successeur*), fabricant de porțelan, care primea adesea comenzi „avec sujets mythologiques (...) genre Louis XVI"; *Hoschedé Blemont et Cie* primeau comenzi de mobilier; *Delapierre et Alphonse Baillif*, sculptori şi decoratori; *W.Chacqueel* (successeur de *Requillart, Roussel et Chacqueel*) fabricant de textile; *Frères Lorthios* se ocupau cu manufactura covoarelor, a lânii şi a materialelor pentru tapițeria mobilierului; *A. Lany şi A. Giraud* – fabricanți de mătăsărie pentru mobilier, *Parfonry et Le Maire*, furnizori de şeminee din marmură, lucrate în stil Ludovic al XIV-lea şi Ludovic al XVI-lea.

În acestă perioadă nu lipseau nici furnizorii germani sau

Regina Elisabeta şi principesa Maria pe treptele palatului

Imaginea reşedinţei după transformările efectuate de Paul Gottereau în 1884

austrieci: *Anton Pössenbacher*, principal furnizor de mobilă; fabrica de mobilier *Rennaissance* din Berlin; *Philipp Haas & Söhne*, fabricanţi de textile; *R. Bellair & Cie*, fabricanţi de corpuri de iluminat şi de bronzuri de artă; manufacturile *I. A. Huse, Callani & Comp.*, *J. Loesch* şi cunoscuta *J. & L. Lobmeyr*, implicate în industria decoraţiei interioare[3].

Pentru a completa şi îmbunătăţi garniturile achiziţionate de înaintaşii săi, prinţul Carol se orientează, în perioada anterioară războiului franco-german din 1870-1871, mai ales spre industria franceză de decoraţiuni interioare, preferând stilurile Neo-Ludovic şi mobilierul tipic Napoleon III, apreciate şi imitate pe întreg continentul.

3. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosarele 77, 78, 79/1867; 79, 80, 85, 89, 90/1869; 116, 117, 119, 122, 126, 132, 133 /1869; 28/1887.

Interioarele cele mai importante ale palatului, aranjate cu ocazia sosirii pincipesei Elisabeta erau:

1. Budoarul principesei
2. Scara cea mare spre intrarea secundară
3. Intrarea principală
4. Salonul Mare
5. Salonul principesei
6. Dormitorul principesei
7. Salonul albastru
8. Sala tronului
9. Camera chinezească
10. Sufrageria de lângă camera chinezească (privată)
11. Sala de biliard, vecină cu biblioteca mare
12. Dormitorul şi baia principelui

13. Biblioteca mică
14. Camera de lucru a principelui
15. Intrarea mică
16. Camera domnului (Hirschmann)
17. Anticamera principelui
18. Camera de gardă
19. Cabinetul mareşalului palatului
20. Camera domnilor adjutanți[4].

În jurnalul său, *Le moniteur roumain*, publicistul francez Ulysse de Marsillac făcea o descriere de ansamblu a palatului, cu acordul prințului Carol: „Holul este împodobit cu câteva tablouri reprezentând imagini din Constantinopol şi peisaje din România. La stânga se află camera aghiotanților, care serveşte şi de sală de aşteptare, la dreapta, cabinetul mareşalului Curții şi birourile cancelariei princiare. În fundul holului se află scara mare, marcată de o draperie de catifea roşie cu franjuri aurii. În dreapta şi în stânga ei sunt doi lupi mari din fier, produs al artei berlineze. Scara este ascunsă de un covor de pluş roşu, care acoperă şi coridorul de sus, spre marile apartamente.

Înainte de a urca scara vezi în stânga o mare sufragerie, care nu este folosită însă decât pentru dineurile oficiale. Sala este susținută de un rând dublu de coloane, iar în interior se găsesc două bufete de stejar sculptat, mobilă de stejar şi draperii de rips verde. Scara era luminată de un felinar înalt de sticlă care se aprinde de pe acoperiş.

Când ajungi la primul etaj, afli, în dreapta, Sala Tronului,

4. A.N.I.C., Fond Castele şi Palate. Palatal Regal, dosar 71/1869, 72/1870.

Recepție în Sala Tronului

p.118-121 Interioarele palatului în epoca lui Carol I (*Palatul Regal. Muzeul Național de Artă al României*, Ed. Cadmos, 2009)

o cameră foarte mare îmbrăcată în catifea stacojie şi strălucind de ornamente aurii. Bolta are desenată o frescă total nepotrivită. Tronul este foarte frumos. Baldachinul este din catifea stacojie, cu draperii bogate din acelaşi material, împodobite cu ciucuri grei de aur şi dublate de satin alb. Interiorul baldachinului este din satin alb brodat cu steluțe de aur. Un număr mare de lustre aurite, oglinzi uriaşe, două sobe monumentale din faianță ornate cu o rețea de aur, sunt principalele decorațiuni ale acestei săli, care nu se deschide decât pentru balurile de la Curte şi pentru marile ceremonii.

În fundul Sălii Tronului, spre exteriorul curții, se află trei saloane: salonul albastru decorat cu frumoase acuarele de Preziosi, reprezentând privelişti din Constantinopol, poți admira şi două bufete Boulle foarte frumoase; salonul alb şi auriu, stil Ludovic al XV-lea, foarte elegant şi nobil, salonul chinezesc ar merita el singur o întreagă descriere. Tavanul este pictat în manieră chinezească şi pentru a imita cerul liber artistul a pus grilaje aurite pe nişte oglinzi care dau impresia unei deschideri în gol. Vase mari şi cupe din porțelan de China, trepiede şi cutii din sidef şi lemn de abanos împodobesc toate etajerele. Pereții dispar sub patru minunate goblenuri, foarte bine păstrate şi cu un desen original, asortat cu întreaga ornamentație a salonului.

Alături se află sufrageria destinată meselor, cu nu mai mult de 20 de tacâmuri. Remarci aici o superbă colecție de desene: este ilustrarea operelor lui Goethe de către Kaulbach[5]. Urmează apoi biblioteca. Este bogată şi cărțile sunt atent alese mai ales din clasicii literaturii universale.

5. Wilhelm von Kaulbach (1804-1874), pictor german, realizează scene istorice.

Cabinetul de lucru al prințului Carol este decorat sobru şi cu mult bun gust. Lambriurile de stejar ieşite din mâna dlui Stöhr sunt scoase în evidență de câteva tablouri, printre care, pe un şevalet de stejar cu blazonul Casei de Hohenzollern, portretul Alteței Sale Regale, mama Principelui României; alte portrete de familie, câteva albume fac din acest cabinet de lucru un loc de refugiu al amintirilor din patria natală şi ale copilăriei Prințului Carol. În acest cabinet, ca şi în micul salon de alături, poți admira bronzuri artistice, panoplii, ornamente orientale ciudate, tablouri reprezentând mai ales privelişti şi scene din România, opere ale artiştilor români. În acest muzeu intim, se află câteva opere remarcabile. Privirea se opreşte pe un tablou frumos de Emil Volkers,[6] pictor din Düsseldorf; este un peisaj românesc arid şi gol: o trăsură trasă de nişte cai iuți îl poartă pe prinț într-un nor de praf; există multă îndrăzneală în mişcarea cailor şi o dispunere foarte pitorească a numeroşilor călăreți din escortă. O altă pânză reprezintă calul favorit al prințului, Erl Koenig (Craiul ielelor), nume celebru în poezia germană".[7] Din descrierea publicistului francez se observă faptul că la palatul domnesc nu se efectuareră modificări prea mari față de perioada domniei lui Cuza; singura mențiune nouă față de epoca precedentă era pictura plafonului descrisă ca „o frescă, cu un desen imposibil".

Marsillac menționa, de asemenea, frecvența ceremoniilor oficiale de la Curte; pe vremuri, Domnii români primeau în fiecare duminică, la prânz, funcționarii de stat şi pe toți care le fuseseră prezentați, obicei care avea multe avantaje, deoarece oferea Domnului posibilitatea să cunoască pe funcționarii de orice rang şi pe străinii rezidenți în țară, dându-le tuturor ocazia „să se întâlnească şi să strângă legăturile aşa cum trebuie să se întâmple în această mare familie care este națiunea", dar acest obicei a fost abolit de Domnul Cuza.

În timpul lui Carol, Sala Tronului servea marilor recepții în împrejurări excepționale, „în timpul iernii, ea este transformată în sală de dans, iar baldachinul domnesc nu adăposteşte decât nişte ornamente florale"[8]. În aripa Kretzulescu a reşedinței regale se afla salonul circular, amenajat în stilul Renaşterii, care era destinat ceremoniilor Curții. Constantin Argetoianu îşi amintea o astfel de situație când Suveranii au organizat un bal la palat: "nimeni nu putea să plece înaintea regelui şi a reginei, care luau parte la supeu. Era atunci o chestie de viață şi de moarte, pentru unele şi pentru unii, să fie plasați la masa regală sau cât mai aproape de dânsa. După supeu nu mai rămâneau pentru cotilion decât tineretul şi mamele sau însoțitoarele fetițelor, care pe vremea aceea nu circulau singure. Adevărata petrecere începea cu cotilionul, într-o atmosferă încălzită nu numai prin sobele care duduiau, dar şi prin păhărelele înghițite"[9].

De timpuriu Carol a manifestat un interes deosebit pentru sculptura în lemn, admirând din copilărie vechile lucrări, în călătoriile sale prin provincia renană şi prin Belgia. Pentru amenajarea locuinței sale din Berlin, tânărul ofițer de

6. Emil Volkers (1831-1905), pictor documentarist german; la invitația principelui Carol I a făcut mai multe vizite în România (1867-1869, 1871-1872, 1877-1878), pictând scene de târg (*Târg*, *Țărani în drum spre târg, Popas la fântână*) sau scene oficiale *(Intrarea prințului Carol în țară, Vizita prin țară a domnitorului Carol, Vânătoare regală, Prințul Carol în fruntea unui regiment de cavalerie, Prințul Carol I în campania din Bulgaria*); artistul a pictat imagini pitoreşti din România, publicate în revistele *Illustriete Zeitung* şi *Ueber Land und Meer,* însoțite de texte explicative.

7. Ulysse de Marsillac, *op.cit*., p.166-168.

8. *Ibidem.*

9. Constantin Argetoianu, *Pentru cei de mâine. Amintiri din vremea celor de ieri*, vol. 1, partea I până la 1888, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1991, p. 112.

dragoni a pus accent pe mobila sculptată, având o deosebită plăcere pentru această artă, pe care şi-a păstrat-o în ciuda tuturor dificultăţilor sau a obligaţiilor de mare răspundere. Pentru realizarea ornamentelor de decor interior ale palatului, principele Carol i-a atras pe cei mai buni specialişti, printre care şi pe maestrul Martin Stöhr, adus din marele ducat de Baden şi instalat la Bucureşti, într-un atelier foarte bine dotat. Ebenistul Curţii domneşti era un om potrivit pentru lucrările întreprinse de prinţul de Hohenzollern, „care i-a fost şi prieten personal şi pe care sincer l-a preţuit, nu numai datorită remarcabilelor sale aptitudini artistice, ci şi datorită caracterului său viguros, autentic german şi absolutei sale onestităţi şi fidelităţi”[10].

Stöhr s-a ocupat cu lambrisarea uşilor, pereţilor, tavanelor de la palatul domnesc, dar şi cu sculpturile în lemn de stejar, minunatele piese de mobilier, „create parcă pentru eternitate”, suportând comparaţia cu cele mai bune lucrări germane ale trecutului şi cu admiraţia cunoscătorilor. Singura cameră din palat reamenajată integral, îmbrăcată cu lambriuri şi dotată cu mobilier din lemn de stejar prefabricat în atelierul lui Stöhr, a fost cabinetul de lucru al lui Carol.

În anii următori, schimbările impuse la palat, atât în spaţiile particulare ale principelui şi ale prinţesei, cât şi în spaţiile de ceremonie au cunoscut o importantă intervenţie a ebenistului german. Piesele de mobilier ale lui Stöhr erau personalizate, dar rareori elementele iconografice se repetau. Caracterizat prin masivitate şi abundenţă ornamentală, mobilierul lui Stöhr era specific Renaşterii germane (Gründerzeit), dar profilurile rectangulare, numeroasele „accidente” volumetrice, sculpturile în altorelief sau ronde-bosse confereau pieselor o notă barocă.

10. Paul Lindenberg, *Regele Carol I al României*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2006, p. 243-244.

Prin aducerea lui Stöhr la palatul princiar al statului, Carol urmărea o reformă în arhitectura de interior (ca şi în armată, administraţie, transporturi etc.), altfel spus urmărea înlocuirea elementului francez cu cel german.

Expoziţiile naţionale au constituit spaţiul favorabil pentru prezentarea elementelor culturii germane, aici putând fi receptate ca simple dovezi de măiestrie meşteşugărească şi asociate imboldului exemplar pentru şcolile de artă şi meserii[11].

În perioada următoare ridicării României la rangul de Regat, la palatul statului s-au întreprins lucrări de transformare, mai ales în anii 1882-1885. Preocupat cu lucrările ce se efectuau la Sinaia, la reşedinţa sa de vară, regele Carol, un om al convenţiilor, a ajuns la decizia de a respecta convenienţele; palatul regal de la Bucureşti rămânea să păstreze în interioarele sale elementele tradiţionale ale decoraţiei franceze (mobilele stil Empire, goblenurile cumpărate de la urmaşii lui Al. Dimitrie Ghica).

Lucrările de restaurare ale palatului au fost încredinţate arhitectului Curţii, Paul Gottereau, care era asociat cu arhitectul Domeniilor Statului, Nicolae Cerchez, în timp ce antreprenorul lucrărilor a fost numit domnul Tonolla[12]. Acordul stabilit între Carol şi Gottereau era specificat într-o notă a preşedintelui Comisiei consultative a lucrărilor palatului către ministrul Agriculturii, Industriei, Comerţului şi Domeniilor, datată 4 octombrie 1884. Printre însărcinările arhitectului francez erau menţionate: alcătuirea proiectelor complete pentru transformarea aripei vechi a palatului, dar şi pentru noile construcţii ce trebuiau făcute; dirijarea şi supravegherea executării lucrărilor; participarea împreună cu arhitectul Domeniilor Statului la stabilirea instrucţiunilor lucrărilor executate şi la reglementarea numirii întreprinzătorilor; primind

11. Marian Constantin, *Palate şi colibe regale din România,* p. 87-88.
12. A.N.I.C., Fond M.A.D., serviciul Ecarete, dosar 475/1884.

ca onorarii pentru toate aceste 5% din costul lucrărilor executate. Proiectele alcătuite conform instrucțiunilor din 1863 ale Ministerului Lucrărilor Publice trebuiau predate Comisiei consultative, cel mai târziu la 15 decembrie, pentru începerea lucrărilor la data stabilită. Paul Gottereau primea la predarea proiectelor 4000 de lei - 5% din costul lucrărilor, fiind obligat să aibă pe şantier un impegat plătit de domnia sa, capabil să dea lucrătorilor orice instrucțiune necesară şi să vegheze buna executare a lucrărilor[13].

Pentru noua construcție a edificiului a fost ales stilul

13. A.N.I.C., Fond Castele şi Palate, dosar 75/1884, f. 3, 4, 5.

Scrin pentru păstrarea bijuteriilor, dăruit reginei Elisabeta cu ocazia aniversării a 25 de ani de la căsătoria cu regele Carol I, 1894, colecţia Muzeului Naţional de Istorie a României

Neorenaşterii franceze. În septembrie 1881 Carol aproba „în puterea articolului 25 din legea Comptabilităţei generale a Statului", pe baza raportului Ministrului Secretar de Stat, un credit suplimentar de 15000 de lei din bugetul statului pe anul curent, „pentru plata unor reparaţiuni şi remontare de mobilier făcute până azi la palatele regale din Bucureşti şi de la Cotroceni şi câte vor fi de trebuinţă a se mai face până la finele anului bugetar. Acest credit se va regula prin compturi şi se va acoperi din fondul înscris în bugetul general al Statului, pe exerciţiul 1881-1882, pentru deschidere de credite suplimentare şi extra-ordinare"[14]. Din lista reparaţiilor necesare, întocmită de arhitectul Gottereau şi prezentată spre analiză unei Comisii consultative se poate observa amploarea intervenţiilor ce urmau a fi efectuate. Acestea constau în:

„1) Suprimarea scării apartamentelor M. S. Regele în corpul cel vechi al palatului şi construcţiunea noui scări în partea dinspre apartamentul M. S. Regina;

2) Schimbarea în parte a distribuirii interioare a corpului celui vechiu al palatului prin transformarea într-un salon de intrare a locului ocupat de scara actuală şi prin diviziunea salei de mâncare în mai multe camere;

3) Transformarea faciadei actuale a vechiului corp al Palatului;

4) Construcţiunea în partea dinspre Strada Brătianu a unei noui aripi laterale care să coprindă jos corpul de gardă şi diferite camere, iar sus un apartament pentru oaspeţi, conform schizzei ce a spus M. S. Regele;

5) Construcţiunea, în dosul corpului celui vechi al palatului, pe terenul fost al d-lor fraţi Wachmann, a unei noui aripi pentru lărgirea apartamentelor M. S. Regina;

6) Construcţiunea unui manegiu pe locul cumpărat de la domnii G.C. şi G.Em. Philipescu; şi

7) Transformaţiunea şi lărgirea grajdurilor celor vechi"[15].

Amenajarea interioară a palatului a revenit furnizorilor străini, germani şi francezi. Principalul furnizor de mobilier necesar pentru aripa nouă a palatului era *Casa Krièger*, ale cărei

14. A.N.I.C., Fond M.A.D., serviciul Ecarete, dosar nr. 208/1880, f. 95.
15. A.N.I.C., Fond M.A.D, serviciul Ecarete, dosar nr. 477/1884, f. 13.

Biblioteca regelui Carol I, colecția Lucreţiu Tudoroiu

produse erau asigurate de Societatea Dacia-România în 1885, la o sumă 500 000 lei noi[16]. Furnizorii de la Peleş, *Casa Heymann* din Hamburg şi *Bambé* din Mainz erau implicaţi şi în decorarea interioară a palatului regal de la Bucureşti. Intermediar al firmei *Grant and Cie* „pentru mobilele cumpărate", *Casa Heymann* s-a ocupat cu amenajarea „camerelor 1, 2, 3, 4, 6 şi 7", a unor componente ale sălii de biliard şi a unui cabinet de la etajul 1[17]. *Casa Bambé* s-a ocupat de decorarea camerelor orientale din palat: camera chinezească, care necesita o schimbare de mobilier şi stofe[18] şi camera japoneză care a beneficiat de o dotare mai consistentă, în valoare de 6 521 lei[19]. Regele Carol a cerut o ofertă *Casei Bambé* pentru redecorarea bibliotecii sale, dar costurile prea ridicate (86.238 de mărci germane)[20] l-au determinat să

16. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosar 34/1885, f. 6.

17. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosar, nr. 35/1885, f. 28.

18. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosar nr. 48/1888, f. 134.

19. *Ibidem*, f. 139; dosar, nr. 41/1888, f. 35.

20. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosar nr. 24/1885, f. 119, 120. Oferta *Casei Bambé*, datată 8 mai 1885, pentru sala de bibliotecă cuprindea garnitura completă de mobile (dulapuri, banchete şi scaune, mese de diferite mărimi, balustradă, coloane, plafon casetat,

ofere această comandă altei case germane, la fel de cunoscută în acea perioadă, *Anton Pössenbacher* din München, contra unei valori de 34.662 de mărci[21].

Proiectul pentru realizarea bibliotecii a fost întreprins de unul dintre puținii creatori de mobilier ai secolului al XIX-lea, decoratorul *Hans Jehly*. Carol a cerut decoratorului german ca plafonul bibliotecii să fie făcut după modelul tavanului castelului din Dachau (1564-1566), realizat în stil renascentist.

Paul Lindenberg, în lucrarea sa *König Karl von Rumänien* confirma faptul că Regele își alegea personal modelele, în urma unei documentări temeinice: „Ani de zile a studiat arhitectura timpurie din Augsburg, Nürnberg, Aschaffenburg, Rothenburg, verificându-şi propria experiență față de aceste lucrări, familiarizându-se în amănunțime cu modelele esențiale"[22]. Biblioteca era concepută în stilul celei de la Peleş, „corpurile fixe erau amplasate pe laturile de sud şi de vest ale încăperii, precum şi în spațiile dintre ferestre. Dulapurile erau abundent sculptate – din recuzita formală încărcată se detaşau balustradele şi coloanele pregnant canelate, care sporeau efectul arhitectural al ansamblului. O statuie în bronz a Arhanghelului Mihail – o copie după opera lui Hubert Gerhardt ce decorează fațada bisericii Sf. Mihail din München – era amplasată într-o nişă de la etajul garniturii"[23]. Interiorul ideal de tip Gründerzeit era ilustrat în desenul lui Jehly prin prezența în încăpere a unui doamne cu un cățel la picioarele sale, fapt ce sugera asocierea unei eleganțe sofisticate şi ostentative cu o domesticitate confortabilă.

Un spațiu destinat solemnității oficiale, Sala tronului a suferit cea mai mare modificare din palat. Spre deosebire de restul apartamentelor decorate în stilul Renaşterii germane, în care predominau panourile şi casetoanele din esențe lemnoase, sala tronului era marcată de bogata decorație stucată, specifică influenței franceze, surprinsă în câteva fotografii din acea perioadă de artistul de origine belgiană Charles Chusseau Flaviens. Plafonul, ridicat cu încă un nivel, conferea camerei o amplitudine accentuată; ritmicitatea coloanelor circulare, situate vizavi de anfilada ferestrelor, conducea privirea spre estrada tronului, principala piesă a încăperii. În jurul său erau plasate simbolurile dinastice şi naționale – stema țării, stindardele județelor, cartuşe şi scuturi heraldice ce consemnau evenimentele majore ale domniei lui Carol I, diverse alegorii ale păcii, victoriei, ştiinței şi artelor, menite să sugereze apartenența noului regat al României la familia popoarelor europene[24]. Într-un spațiu al sobrietății şi ceremonialului se observă amprenta dominantă a stilului Napoleon III, reflectată prin frezele de rinceaux-uri, palmete şi consolete, ghirlande florale, ramuri de laur şi vrejuri vegetale, acvile imperiale, mascheronii sau geniile înaripate.

Numeroşi alți furnizori erau implicați în decorația palatului regal: *Philipp Haas & Sons* şi *G.Egger & Cie* din Viena pentru stofe (utilizate la tapițerii); *L. Bernheimer* din München pentru tapițerie şi covoare; *Frères Lorthios* din Paris pentru covoare; *Maison Durot Gve. Tisse* din Paris pentru tapet (hârtie pictată); *B. Djabourov* din Bucureşti pentru covoare şi decorațiile de ferestre din salonul roşu; *Charles Guichard* deținea un atelier în Bucureşti de tapițerie, decorațiuni, perdele, somiere matlasate; *J. Rabinovits* din Bucureşti pentru pânzeturi şi manufacturi; *G. Poloni* din Bucureşti pentru

decorație pentru deschideri etc.).

21. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosar nr.34/1886, f. 251.

22. Paul Lindenberg, *König Karl von Rumänien*, Fred. Dümmlers Verlagsbuchhandlung, Berlin, 1909.

23. Marian Constantin, *op.cit*., p. 136.

24. *Ibidem*.

broderii şi pânzeturi; *J.A. Eysser* din Nürnberg pentru mobilier în salonul roşu; *Steiner Lipot* din Budapesta pentru mobilier şi decoraţiuni de bronz; *Theodora Pavelescu* din Câmpulung pentru ţesături, broderii şi cusături naţionale; *Fraţii Axerio* – antreprenori de construcţiuni şi lucrări publice, decoratori în lucrări de ipsos, marmură artificială şi stucolustru, pardoseală de mozaic (aveau o fabrică la Slănic Prahova); *F.X. Zettler* din München pentru vitralii; *Valerian Gillar* din Viena pentru feronerie; *H Gobain, Chauny & Cirey* pentru oglinzi, *Friedrich Kisch (*succesorul lui *Alois König)* pentru sticlărie; *Karl Knappe şi G. Hillmer* din Bucureşti pentru felinare, lămpi; *N. Cathenasiu* din Bucureşti pentru porţelanuri, sticlărie, candelabre lămpi, paturi de fier şi bronz; *B. Graiser* din Bucureşti pentru ornamente de zinc şi alte decoraţiuni pentru băile palatului; *Paul Telge* din Berlin pentru lucrări de orologerie şi picturi în email, *M. Enderle* din Bucureşti era ceasornicarul Curţii Regale şi al Căilor Ferate Române; *pictorul Fritz Elsner* din Bucureşti pentru lucrările de vopsitorie şi zugrăvit, *Clemente Santanela* din Bucureşti pentru lucrările de sculptură în piatră şi marmură; *Sig. Hornstein* – prima fabrică română de mobilier de fier, *Fr. Broehm* din Bucureşti pentru telegrafe şi telefoane, *Wilhelm Goldenberg* din Bucureşti, girantul companiei maşinilor de scris „Yost", furnizoarea tuturor monarhilor, autorităţilor şi camerelor de comerţ din lume etc.[25].

În ceea ce priveşte argintăria palatului, regele primise, încă de la venirea sa în ţară, serviciile şi toate piesele necesare pentru aranjarea mesei ce aparţinuseră predecesorilor săi. Conform etichetei de la Curtea sa, Carol s-a preocupat de achiziţionarea unor noi piese de argintărie, apelând la firme renumite din străinătate (franceze şi germane): *Orfevreriile Odiot şi Cristofle* din Paris, pentru cumpărarea unor servicii de tacâmuri şi veselă sau la renumitele magazine ale lui *Eduard Wollenweber* din München şi *Th. Lauren* din Lyon[26].

Dintr-o factură emisă de *Odiot* la 21 decembrie 1886 către regele României se poate observa lista unui serviciu de tacâmuri cu 1270 de piese, gravate şi monogramate în valoare de 33 235, 20 de franci[27] sau alte achiziţii: un serviciu de tacâmuri şi veselă pentru 48/50 de persoane, două servicii pentru 24 de persoane, un serviciu de veselă pentru 36 de persoane şi diverse piese care suplimentau aceste servicii[28]. Argintăria era completată cu unele piese mai mari în valoare de 54 987 franci: „1 coş de mijloc, 4 cupe, 4 etajere şi 8 cristale, 12 fructiere şi 12 cristale, 12 farfurii şi 12 cristale, 4 cristale suplimentare pentru etajere de 1,27 m şi alte 4 cristale pentru etajere de 1,23 m, alte 6 fructiere şi 6 farfurii[29].

Dintr-o scrisoare adresată Administratorului Curţii Regale din România, domnului Basset, din 4 aprilie 1887, rezulta că *Odiot*, meşterul argintar din Paris era implicat în decorarea unei săli la palat, care să pună în evidenţă argintăria Majestăţii Sale[30].

Urmărind devizele de plată ale *Orfevreriei Cristofle* din martie 1887 se remarca comanda Casei Regale pentru un serviciu de 12 persoane „în întregime argintat cu metal alb" (format din 302 piese) în valoare de aproximativ 7.127,48 franci şi o alta pentru un serviciu de 24 de persoane „în întregime argintat cu metal alb" (aproxim. 470 de piese) în valoare de 14.099,43 de franci[31].

25. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosarele nr. 24, 29, 30, 31, 35/1885; 27, 39/1886; 34, 35/1887; 44, 49/1889; 28/1891; 28/1896, 20/1897, 12/1903.

26. A.N.I.C., fond Casa Regală, dosar 25/1885, f. 3; dosar nr. 35/1887, 44/1889.

27. A.N.I.C., fond Casa Regală, dosar 25/1885, f. 30.

28. *Ibidem*, f. 30, 32, 33, 34, 47, 48, 49, 50, 54, 57, 62, 70, 81, 85.

29. *Ibidem*, f. 57.

30. *Ibidem*, f. 43.

31. *Ibidem*, f. 38, 39, 40, 41.

Decorația palatului era completată cu o valoroasă colecție de pictură universală, lucrările unor renumiți artiști, reprezentanți ai Renașterii și ai Barocului. Un împătimit al artei, al picturii în special, Carol a achiziționat impresionanta galerie de tablouri[32] a consulului Bamberg, ce conținea pânzele celebre ale maeștrilor din secolele XVI, XVII și XVIII, printre

Casetă de valori din secolul al XVI-lea, fier gravat pictat, colecția familiei regale (Muzeul Național de Artă al României)

care: Rafael, Botticelli, Georgio Vasari, Guido Reni, Carlo Dolci, Tițian, Jacobo Palma, Salvador Rosa, Lucas Cranach, Jan Bruegel, David Teniers, Anthony van Dyck, Rembrandt, Velasquez, Murillo, Lancret, Greuze, Reynolds. „Rafinatul simț artistic al regelui, profunda lui pricepere în ceea ce privește operele vechilor maeștri, bucuria pe care i-o procură veridicitatea, autenticitatea, profunditatea artei pure, toate acestea ni se arată și în timpul alcătuirii acestei colecții, ce s-a desfășurat după un plan ferm. (...) Tablourile nu formează un șir lung de obiecte pus unul lângă altul, ci adaptându-se la restul decorului, împodobesc diferențiat fiecare încăpere a palatului din București ca și a castelului Peleș, spre bucuria permanentă a perechii regale și a oaspeților ei”[33].

Cele mai valoroase obiecte ale palatului regal: piese de mobilier, draperii, obiecte de artă, lustre, lămpi, Serviciul de *Sèvre* și *Hympfemburg*, serviciul de *Cristofler*, argintăria, biblioteca, garderoba și toaleta regilor, uniforme, galeria de tablouri, diferiți cai și trăsuri, etc. erau asigurate printr-o poliță încheiată cu Societatea „Dacia-România” în valoare de 573 000 de lei[34].

Prin lucrările celor mai cunoscuți furnizori de materii prime din străinătate, dar și de la București (se observă că cea mai mare parte dintre furnizorii de la București erau de origine străină, cum reiese din lista furnizorilor palatului) în reședința domnească de pe Podul Mogoșoaiei s-a asigurat coabitarea diverselor decorațiuni specifice spațiilor europene (în special spațiul german și cel francez). Palatul regal se impunea, prin abordarea stilurilor interioare contemporane, în rândul reședințelor similare ale monarhilor europeni.

32. Léo Bachelin, *Tableaux anciens de la Galerie Charles Ier, Roi de Roumanie*, Paris, Maison Ad. Braun & Cie, 1898.

33. Paul Lindenberg, *op.cit.,* p. 244.

34. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosar nr. 35/1887.

Scenă biblică, tapiserie atelier Bruxelles, mijlocul secolului al XVI-lea, colecția regelui Carol I (Muzeul Național de Artă al României)

IV. Stilul Gründerzeit la Peleş

„M-am restabilit în aerul curat al Sinaiei; şederea în această localitate ne face bine la toţi trei, aşa că pe zi ce trece mi se întăreşte dorinţa de a începe cât mai curând construcţia unei reşedinţe de vară". (Carol I)

Construită în spiritul epocii romantice[1], ca o tendinţă de glorificare a trecutului, mai precis a stilurilor ce caracterizau perioada medievală, reşedinţa de vară de la Sinaia a familiei domnitoare a României a fost realizată într-o perioadă marcată de evenimente importante pe scena politică internă şi internaţională. Alegerile pentru Adunarea Deputaţilor din primăvara anului 1875 antrenaseră lumea politică în contestări şi violenţe ce aminteau de mişcarea antidinastică din 22 martie 1871[2].

Pe plan internaţional, perioada anilor 1870-1871 coincidea cu războiul franco-german, soldat cu înfrângerea Franţei şi proclamarea Imperiului German la 18 ianuarie 1871 în celebra galerie a Oglinzilor de la Palatul Versailles. Pe întreg teritoriul statului german modern, devenit în scurt timp unul dintre cele mai puternice din Europa, încep să se vadă semnele creşterii economice şi sociale. Oraşele Germaniei se confruntau cu triumful marii industrializări: în câţiva ani se observă o veritabilă explozie demografică (în 1871 - 36% din populaţie trăieşte la oraş, 1890 – 50%, în 1910 – 61%)[3]. Dezvoltarea generală a economiei, modernizarea sistemului bancar şi a sistemului de acţionariat se datora mai ales infuziei de 5 miliarde de franci aur, despăgubirea de război a Franţei. „Era imobiliară", cum este numită în Germania perioada de evoluţie urbanistică, determina un sistem modern

1. Arhitectura romantismului a reprezentat reflectarea reacţiei ideologiei feudale în epoca revoluţiilor burgheze. În spaţiul românesc, aceasta constituia, pe de-o parte, reflectarea reacţiilor feudalismului împotriva forţelor progresiste ale societăţii, iar pe de altă parte, acest curent s-a datorat modei, influenţate de evoluţia arhitecturii europene. Orientarea curentului romantic către trecutul medieval s-a manifestat în Principatele române ca şi în alte ţări, prin preluarea unor elemente din arhitectura feudală, mai ales din cea gotică. Sub înrâurirea curentului romantic, caracterizat în arhitectură prin faţadele de tip medieval, bogat decorate cu elemente de factură gotică şi încoronate cu creneluri şi turnuleţe, în Ţara Românească, Moldova şi Transilvania s-au construit numeroase şi importante edificii: palate princiare, biserici şi mai cu seamă case pentru nobilime şi burghezie. Indiferent de destinaţia construcţiilor, fie locuinţe burgheze, fie gări, spitale, etc. acestea au adoptat o falsă decoraţie cu creneluri, turnuleţe şi alte detalii caracteristice arhitecturii militare feudale. (Gh. Curinschi, *Monumentele de arhitectură din Iaşi*, Bucureşti, ed. Meridiane; Grigore Ionescu, *Istoria Arhitecturii româneşti*, Bucureşti, MCMXXXVII ; Monica Mărgineanu-Cârstoiu, *Romantismul în arhitectură*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1990).

2. La acea dată, principele Carol îndepărtase guvernul condus de Ion Ghica pe motivul că nu a reuşit să menţină ordinea şi pentru că era implicat într-o « mişcare republicană », alegându-l pentru formarea noului guvern pe conservatorul Lascăr Catargiu care a rămas la putere până în 1876. (Keith Hitchins, *România 1866-1947*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1998, p.42-43)

3. Pierre Lavedan, *Histoire de l'Urbanisme (époque contemporaine)*, Paris, 1952, p.64.

de comunicații, bazat pe extinderea căilor ferate, dezvoltarea navigației datorită vapoarelor cu aburi și pe construirea şoselelor. Inventarea telefonului şi a telegrafului imprimator cu transmisie multiplă, în 1870, contribuia la modernizarea transporturilor. Folosirea unor noi surse de energie, în paralel cu maşinile acționate cu abur, a avut drept consecință impunerea maşinilor motorizate, fapt ce a dus la dezvoltarea producției şi structurarea unei noi piețe de desfacere. Marii proprietari de terenuri agricole, patronii fabricilor, proprietarii atelierelor, prestatorii de servicii au cunoscut o epocă de prosperitate; clasa mijlocie se consolidează, burghezia atingând nivelul de trai al aristocrației.

Reprezentant al germanității, principele Carol I dorea ca viitorul palat să fie o marcă a „intransigenței" germane în spațiul spiritual balcanic. Personalitate puternică formată la şcoala eticii apusene, prințul german a încercat să impună prin faptele sale imaginea monarhului ca arhietip al perfecțiunii, un model de conştiință pentru ceilalți. Pentru realizarea reşedinței sale de vară, Carol a întreprins numeroase călătorii prin țară pentru găsirea locului potrivit. Însoțit de Dimitrie A. Sturdza, doctorul Carol Davila şi maiorul Fălcoianu, Înaltul Vizitaror a poposit şi pe Valea Prahovei, fiind plăcut impresionat de singuratica mănăstire Sinaia, aflată la aproximativ 1000 m altitudine în masivul Bucegi.

Fascinat de romantismul mediului înconjurător de pe Valea Prahovei, care-i amintea de zona montană din sudul Germaniei, Carol alegea un loc minunat, nu departe de mănăstirea Sinaia, pentru amplasarea reşedinţei sale de vară. Câţiva ani mai târziu (iulie 1899), invitat la o recepţie la Sinaia, ministrul C.C. Arion remarca senzaţia de „străin" întipărită şi în peisaj din pricina puternicei personalităţi a castelului Peleş: „Nu s-ar putea spune că era ceva românesc în această încăpere (era vorba de biroul Regelui). Nici peisajul (era cel dinspre răsărit, dinspre Valea Prahovei şi Piscul Câinelui) nu mai părea românesc; părea mai curând ireal privit prin vitraliile celor trei mari ferestre"[4].

Într-o scrisoare adresată tatălui său, Karl Anton de Hohenzollern-Sigmaringen, prinţul Carol I îşi exprima dorinţa de a avea o casă la Sinaia: „Vom petrece după aceea vara întreagă la Sinaia, unde ne vom putea instala ceva mai comod ca vara trecută. Abberg negociază chiar acum cumpărarea unor livezi şi păduri ca să ne putem construi o casă la ţară, chiar pe locul nostru propriu, ca să ne putem găsi şi noi un refugiu contra paludismului"[5]. Cu o altă ocazie Carol îi scria „M-am restabilit în aerul curat al Sinaiei; şederea în această localitate ne face bine la toţi trei, aşa că pe zi ce trece mi se întăreşte dorinţa de a începe cât mai curând construcţia unei reşedinţe de vară"[6].

4. Ion Bulei, *Lumea românească la 1900*, vol I., Bucureşti, Ed.Fundaţiei PRO, 2004, p. 255.

5. Scrisoarea Prinţului Carol către tatăl său, din 15 februarie 1872.

6. Scrisoarea Prinţului Carol, către tatăl său, din 22 iunie 1872.

p. 129 Castelul Peleş în primii ani după inaugurare, fotografie din atelierul Ihalsky, colecţia Mădălin Ghigeanu

p.130-133 Castelul Peleş în construcţie, fotografii din atelierul Ihalsky, colecţia Mădălin Ghigeanu

p.134-135 Arhitectura exterioară a castelului, fotografii din atelierul Ihalsky, colecţia Mădălin Ghigeanu

Prințul Carol I îl desemnase în 1872 pe arhitectul Wilhelm von Doderer, profesor de arhitectură la Școala politehnică din Viena, să realizeze planurile castelului şi ale dependințelor, dar şi cu conducerea lucrărilor. În calitate de colaborator al profesorului von Doderer, arhitectul Johannes Schulz din Lemberg a fost mandatat cu supravegherea lucrărilor tehnice. De asemenea, a fost numit un comitet de construcție format din: sculptorul Curții, Martin Stöhr şi din secretarii particulari, George Coulin şi Ludovic Basset, care erau însărcinați să supravegheze cheltuielile şi să se ocupe de procurarea şi întrebuințarea materialelor[7]. Pentru realizarea reşedinței princiare von Doderer prezenta trei proiecte, la care Carol I va renunța, pe rând, din cauza costurilor ridicate.

În 1876, Johannes Schulz, diriginte de şantier la Peleş, din 1873, a fost însărcinat cu finalizarea noilor planuri şi cu conducerea şantierului. Noul proiect al castelului nu era decât o variantă diminuată, asimetrică şi mai puțin solemnă a ultimului plan von Doderer, mizând pe plastica acoperişului - obținută prin numeroase penetrații transversale, fleşe, turnulețe – şi a fațadelor, împodobite cu terase, rezaliți, bârne aparente în X şi ancadramente în lemn sculptat la ultimul nivel. Proiectul lui Schulz amintea de un stil medieval – stilul *Fachwerkhaus* – cunoscut în spațiul germanic în secolele XVIII-XIX[8]. Anii 1870 aduceau în Germania structurarea stilului Gründerzeit[9],

oferindu-i principelui Carol I al României punctul de plecare în concepția reşedinței de vară.

După obținerea Independenței de stat, consfințită în urma Tratatului de la Berlin din 1878 şi proclamarea Regatului României în 1881, imaginea castelului Peleş, văzut ca leagăn al noii națiuni, era asociată de regele Carol I ideii de stabilitate, plasând tunurile de la Plevna în fața corpului de gardă.

7. A.N.I.C., Fond Castele şi Palate, dosare 346/ 1874-1876, 348/ 1875-1876 ;1885.

8. Marian Constantin, *op.cit.*, p.103-108

9. Epoca de renaştere națională, cunoscută în istoria secolului al XIX-lea german sub numele de *Gründerzeit* («timpul întemeierii») este definitorie pentru națiunea germană modernă, care-şi configurează valorile morale şi ideologice. Gândirea naționalistă a anilor 1870 îşi va pune amprenta, ca şi în toată Europa, şi asupra vieții spirituale a germanilor, influențând arhitectura şi cultura locuinței.

Despre evoluția lucrărilor în ultimii ani de construcție ai castelului, Regina Elisabeta povestea că: „erau italieni zidari, români pentru terasamente, țigani salahori, albanezii şi grecii lucrau în cariere, nemții şi ungurii ca dulgheri. Turcii ardeau cărămidă. Au fost meşteri polonezi şi cioplitori în piatră cehi. Francezii desemnau, englezii măsurau, astfel că pe şantier se întâlneau sute de costume naționale şi se vorbeau patrusprezece limbi; se cânta, se înjura şi se certa în toate dialectele şi pe toate tonurile; era un amestec nostim şi zgomotos de oameni, de cai, de boi şi de bivoli”[10]. Construcția Peleşului se încheie în 1882 (lucrările au fost suspendate în

10. Léo Bachelin, *Castel Pelesch, le château royal de Sinaia*, Firmin Didot, 1893.

timpul Războiului ruso-turc din 1876-1878), castelul fiind inaugurat la 7 octombrie 1883, în prezența Mitropolitului Primat şi a numeroşi înalți demnitari români şi străini.

Castelul Peleş nu a depăşit dimensiunile unui chalet burghez occidental. Construit în stilul Renaşterii germane, trebuia să respecte caracteristicile esențiale ale acestuia: siluete capricioase, o articulație variată de profile, particularități multiple, utilizarea lemnului ca trăsătură distinctivă, necesar pentru a sugera impresia de antichitate. Interiorul palatului respecta toate normele unei reşedințe regale moderne. Din listele de devize ale caselor *F.X. Zettler* din München şi *J.Kott* din Bucureşti,[11] care s-au ocupat

11. *Casa Joseph Kott*, sucursala bucureştenă a firmei vieneze omonime,

de realizarea diverselor decorațiuni de interior, reiese împărțirea palatului: la *parter,* din antreul mare, prin scara principală [scara de onoare] se trece în holul de onoare, apoi, prin spațiul de trecere în sufrageria regală; tot aici se aflau camera de biliard, camera turcească, salonul de recepții, micul salon rococo, sala de muzică, biblioteca regelui, cabinetul de lucru sau sala de audiențe, anticamera, camera adjutanților, loja portalului, casa scării mici, spațiul de trecere (loc pentru veselă) camera de lângă scară, teatrul regal, camerele din turn, coridor; *Etajul I* - camera domnilor, camera de oaspeți de deasupra camerei de biliard, camera de oaspeți din turn, spațiu de trecere, anticameră, trei camere de oaspeți, camera pentru micul dejun, cameră de trecere, logie, camera de toaletă a regelui, camera de toaletă a reginei, dormitorul regal, biblioteca reginei, atelierul reginei, garderoba reginei, casa scării mici, camerele doamnelor de onoare, camera de lângă scară, odaia cameristei, două culoare, coridor.

Mobilarea palatului a revenit fabricanților germani de mobilier Gründerzeit: *J.D. Heymann* din Hamburg şi *August Bembé* din Mainz. Într-un certificat acordat firmei *Heymann*, în 1896, de către administrația Casei Regale se menționa: „La cererea Casei Heymann din Hamburg, atestăm prin prezenta că acesta a furnizat în urmă cu 15 ani pentru Castelul Peleş (Sinaia), mobilierul cabinetului de lucru al M.S. Regele, bibliotecilor M.S. Regele şi Regina, apartamentelor private ale Maiestăților lor şi diverse saloane şi camere de culcare pentru oaspeții princiari, toate în stilul Renaşterii germane, a căror compoziție şi execuție au obținut aprobarea Maiestăților lor”[12]. *Casa Heymann*

a furnizat componentele mobiliare pentru camera adjutanților, anticameră, pavilionul de dans şi camera de biliard, preluând unele din însărcinările casei *August Bembé*. De exemplu, în camera de biliard, considerată ca fiind realizată de firma *A. Bembé, Casa Heymann* a livrat următoarele: „trei banchete din lemn de stejar vechi, acoperite cu piele şi estradă din stejar, un birou din stejar, două scaune cu şezută şi spătarul din piele, o masă pentru şah combinată cu masă de joc, două perechi de perdele din stofă de fantezi, o pereche de perdele foarte lungi, cinci storuri”[13].

a zugrăvit camerele palatului, iar casa *F.X. Zettler* a fost principalul furnizor al vitraliilor castelului (A.N.I.C., Fond Castele şi Palate, dosar nr.380/1884 şi dosar nr.372/ 1881-1884, ff.31-36).

12. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosar nr.24/1896, ff.124-125.

13. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosar nr.35/ 1885, ff.131.

Prin urmare *J.D.Heymann* s-a ocupat cu mobilarea: camerei de audienţe, a bibliotecii, a camerei adjutanţilor, anticamerei, aflate la parter; a bibliotecii Majestăţii Sale, a dormitorului, a cabinetelor (camerelor) de toaletă, a camerei pentru oaspeţi, a cabinetelor de toaletă, a marelui salon de oaspeţi, a anticamerei din turn, a celor trei camere ale domnilor şi a altor trei camere ale doamnelor de la Curte, toate aflate la primul etaj.

Din declaraţiile de import, ce conţin un număr impresionant de mărfuri, precum şi din alte 10 scrisori de trăsură s-a constatat că August Bembé din Mainz s-a ocupat timp de trei ani de livrările la castel (cele mai multe livrări au avut loc în 1882)[14]. Devizele indică faptul că s-au procurat piese pentru camerele decorate majoritar de *Heymann*, fapt ce demonstrează o asemănare formală între piesele celor doi furnizori. *Casa August Bembé* din Mainz s-a ocupat de dotarea sufrageriei, a salonului de recepţii (marele salon), a sălii de teatru, a sălii de biliard, de vestibul şi de antecamera dintre sala de biliard şi marele salon, de camera de muzică, de budoarul şi atelierul reginei, de apartamentul regal şi de cel al prinţului moştenitor, de camera turcească, de camerele din turn, salonul rococo, camera pentru micul dejun, camere de oaspeţi, sala de audienţe şi anticamera, camera Trinkstube („salonul chefliilor") şi de camerele de la mansardă[15].

La 7 octombrie 1883 a avut loc inaugurarea oficială a palatului, această dată marcând de fapt prima etapă de construcţie a castelului. Activitatea de transformare şi extindere a acestuia, întreprinsă în perioada 1893-1914, a fost încredinţată arhitectului ceh Karel Liman, care şi-a pus amprenta nu numai asupra castelului, dar şi asupra altor edificii din complex.

14. A.N.I.C., Fond Castele şi Palate, dosare 373/1882, 381/1884.

15. Léo Bachelin, *op.cit*. p.56 ; A.N.I.C., Fond Castele şi Palate, dosar 379/1883 şi fond Casa Regală, dosar 24/1885.

La zece ani după inaugurarea palatului, în 1893, au apărut două monografii dedicate acestuia: lucrarea bibliotecarului Curții Regale, Léo Bachelin – *Castel-Pelesch résidence d'été du Roi Charles Ier de Roumanie à Sinaia* (Paris, Firmin Didot, 1893), care se adresa în special elitei româneşti, căreia i se sugera superioritatea artei germane asupra celei franceze şi volumul unuia dintre cei mai cunoscuți teoreticieni ai stilului Gründerzeit, Jakob von Falke – *Das rumänische Königsschloss Peleş* – care circula în întreaga lume germană, vestind măreața realizare a regelui Carol.

AMENAJĂRILE INTERIOARE ALE PALATULUI

În lucrarea *Castel-Pelesch résidence d'été du Roi Charles Ier de Roumanie à Sinaia,* Léo Bachelin realiza o descriere a interioarelor de tip Gründerzeit. Referitor la somptuozitatea pereților *sufrageriei regale*, Balechin afirma: „Acestă sală poate fi socotită ca una din piesele cele mai reuşite ale acestui castel, totuşi aşa de bogat în minunății. Lemnăria în stilul Renaşterii este de o somptuozitate extraordinară: uşi şi fereste sunt flancate de jur împrejur de coloane şi frontoane; prin lambriurile lor, pereții şi plafonul oferă o combinație fericită de lemn deschis şi lemn închis, iar marele bufet cu coloane, pe care chelnerul-şef prepară masa, seamănă cu o „intrare" luxoasă din secolul al XVI-lea"[16].

Piesa monumentală a ansamblului rămâne marele bufet cu coloane din fundul sălii, în întregime din lemn de nuc cu încrustații şi uşile superioare sculptate, cu chipurile celor doi strămoşi ai familiei de Hohenzollern, Eitel Frederic V (1525) şi Johann Georg (1623). După enumerarea elementelor decorative (chesoane tapițate cu piele de Cordoba, vitralii înfățişând scene din viața seniorială, şeminee înalte), Bachelin descrie obiectele de artă ale sufrageriei: tablourile înfățişând naturi moarte, bătrânele hanape de faianță (vas), cupele din sticlă venețiană, potirele de aur şi argint, ceramici artistice. „În această încăpere ochiul nu mai isprăveşte de privit: aici frize îmbrăcate în stofe scumpe, dincolo mobilier în piele de Cordoba, dincolo ferestre ale căror vitralii magice figurează scene din viața seniorială – nunți şi petreceri, plecări şi sosiri, lupte şi întreceri – iar mai departe înalte căminuri decorează peretele, alături de frumoase naturi moarte, sau de vechi vase ca: pahare mari de faianță, cupe de sticlă de Veneția, potire din aur şi argint şi alte vase de artă veche, înşirate pe console şi cornişe. Într-un cuvânt cine păşeşte în sala de mâncare se crede deodată transportat în timpurile poetice ale vechilor castele feudale"[17].

În vecinătatea sufrageriei se află *mica sală de biliard* în stilul Renaşterii germane, cu biliard în mijloc, cu lambriuri pe pereți şi tavan în lemn de nuc şi stejar unguresc, sculptat şi încrustat, cu frizele tapetate în piele veche. Ferestrele erau dotate cu 13 vitralii germane. Încălzirea sălii nu se realiza prin sistemul de termoficare al castelului, ci printr-o sobă de teracotă verde, „în stil curios sculptată şi desemnată", păstrând tonul decorației renascentiste.

Biliardul se bucura de prestigiu ca joc de societate, reprezentând una din rarele plăceri ale regelui Carol I. Amenajată cu multă grijă, o atenție specială s-a acordat tapetului „de piele gofrată şi stampată" şi parchetului din lemn alb şi brun, fapt ce indică locul special al acestei săli într-o reşedință destinată destinderii. Printre podoabele camerei, Léo Balechin sublinia una din lucrările lui Luca Cambiaso, o copie după Van Dyck – *Portretul lui Andrea Doria*, o pendulă de colț în acord cu stilul

16. Léo Bachelin, *op.cit*. p.56.

17. *Ibidem*, p.55.

p. 137 Sufrageria regală, Léo Bachelin, *Castel-Pelesch résidence d'été du Roi Charles Ier de Roumanie à Sinaia, 1893*

Salonul de muzică, Léo Bachelin, *Castel-Pelesch résidence d'été du Roi Charles Ier de Roumanie à Sinaia, 1893*

Scara mare a palatului, Léo Bachelin, *Castel-Pelesch résidence d'été du Roi Charles Ier de Roumanie à Sinaia, 1893*

Salonul turcesc, Léo Bachelin, *Castel-Pelesch résidence d'été du Roi Charles Ier de Roumanie à Sinaia, 1893*

mobilierului, faianțele şi „vasele prețioase", înşirate pe cornişe[18]. Din sala de biliard se trecea, printr-o galerie vitrată, în *salonul turcesc*, care îndeplinea şi funcția unei sere, fiind chiar sub turla mare. În salonul turcesc te impresiona mobilierul, plafonul, pereții îmbrăcați în oglinzi şi admirabilele broderii moderne turceşti, completate cu un covor persan. Uşa, cu vitralii în acelaşi stil, permitea ieşirea pe terasa de piatră a *sălii florentine*. Salonul mai are două etajere turceşti din lemn, un grup de bronz, *Cămila cu Arabii*, de L. Hotto şi diverse vase specifice artei decorative musulmane. Un spațiu rezervat bărbaților, servind ca loc pentru fumat (aşa se explică vecinătatea cu sala de biliard), această cameră te impresiona, aşa cum spunea Bachelin prin „tonalitatea foarte veselă" a desenelor parietale în albastru şi roşu, subliniate de arabescuri aurii. „Divanele confortabile adosate pereților şi fotoliile joase, grupate în jurul unor măsuțe marchetate, asigurau întreaga comoditate dorită taifasului tihnit de după masă"[19].

Sala de biliard mai comunica, printr-o uşă vitrată, cu *sala de festivități,* decorată în stil maur. Realizată între 1890 şi 1892,

18. *Ibidem*, p.57.

19. *Ibidem*, p.55.

pe locul unei mai vechi terase, lucrările de amenajare s-au făcut sub conducerea arhitectului-şef al castelului, André Lecomte de Noüy – restauratorul bisericii episcopale de la Curtea de Argeş (considerată o capodoperă în stil maur). La decorarea sălii au contribuit de fapt câteva firme: sucursala bucureşteană a *casei Kott-Elsner* din Viena, pentru lucrările de zugrăvire ; *casele Waygand şi L.P. Dietz* din Praga, pentru faianţare ; *Axerio* din Bucureşti, pentru punerea mozaicului; *Zettler* din München, pentru vitralii; *Francini* din Viena, pentru lucrările din onix[20].

Referitor la designul interior al acestei săli, Léo Bachelin remarca: „Decoraţiunea şi mobilierul de aici sunt în stil mauresc şi o clipă te crezi transportat într-o galerie deschisă din Alhambra. Tavanul şi pereţii sunt jur împrejur acoperiţi cu poleieli, afară de un brâu de lespezi zmălţuite cu desene frumoase albastre şi galbene”[21].

În fundul sălii se afla o fântână arăbească, „o copie exactă a unei fântâni, găsite în Egipt, şi care acum se află în muzeul de arte şi industrii din Viena”. Tavanul este foarte frumos „cu podoalele-i cu flori pe margine şi grindăria-i înfrumuseţată cu

20. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosar nr.36/1892.

21. Léo Bachelin, *op.cit*, p.57.

Apartamentul regal, fotografii din atelierul Ihalsky, colecția Mădălin Ghigeanu

arabescuri grațioase, aurii, azurii şi roşii; de sus atârnă nişte policandre ca cele de prin geamii în formă de clopot…"[22]. Printre trofeele expuse aici se aflau simboluri ale victoriei românilor asupra Imperiului Otoman: stindarde turceşti şi tuiuri de paşă, capturate în timpul Războiului de Independență.

Salonul cel mare servea primirilor oficiale. Aici „toate sunt strălucite, dar şi rezervate". Cromatica spațiului era adecvată ideii de oficialitate, „fastul era reținut, iar strălucirea lipsită de intimitate. Nuanțele de turcoaz ale stofelor de mobilier

22. *Ibidem*.

Mobilier din apartamentul regal, fotografii din atelierul Ihalsky, colecția Mădălin Ghigeanu

au fost gândite în armonie cu tonurile reci ale lustrelor din sticlă de Veneția şi cu luciul satinurilor şi mătăsurilor din compunerea draperiilor"[23]. Întregul decor interior era într-o armonie perfectă cu funcția încăperii, destinată să adăpostească „atâtea chestiuni actuale": boazeria în stil renascentist, mobilele eclectice, dominate de canapelele capitonate de tip Napoleon III, corpurile de iluminat şi oglinzile venețiene, obiecte de şemineu de inspirație italiană, reproduceri după Michelangelo.

Salonul cel mare comunica prin uşa din spate cu un cabinet mic, în stil Ludovic al XV-lea. Asemenea unui muzeu de secol XVIII, în cabinet se observau pereții îmbrăcați în damasc roşu, diverse porțelanuri de Saxa, tablouri ale lui Laucret, portrete de familie, bibelouri şi figurine. Un clavir istoric, cu un mecanism din secolul al XVI-lea, făcea parte din mobilierul castelului. Prin acest cabinet se făcea trecerea în *sala de muzică*, celebră

23. Marian Constantin, *op.cit*, p.115.

Biroul regelui Carol I cu serviciul de argintărie, fotografii din atelierul Ihalsky, colecția Mădălin Ghigeanu

Dormitorul regelui Carol I, fotografii din atelierul Ihalsky, colecția Mădălin Ghigeanu

datorită seratelor muzicale şi literare care se desfăşurau la castel. Sala de muzică şi salonul cel mare sunt singurele saloane care au subzistat din vechiul castel, restul fiind complet refăcut. „Înaltă până în tavan, cu pereții îmbrăcați în lemn până la jumătatea lor, cu stranele ei şi cu vitraliile minunate de la ferestre, pare mai mult o capelă decât un salon". Aici puteai să observi o întreagă diversitate de instrumente muzicale „o harpă, două piane cu coardă, şi alte instrumente de muzică care o mobilizează şi o împodobesc"[24], un pupitru de strană în stil renascentist, opere imprimate sau manuscrise ale lui Carmen Sylva, cărți bisericeşti, caiete de muzică, partituri ale maeştrilor vechi şi moderni, panouri sau mobile exotice pe care se află sonate clasice, imnuri religioase, cântece populare, precum şi poemele reginei, transpuse pe note de

24. Léo Bachelin, *op.cit*, p.60.

compozitorul August Bungest din Bâle. Decorația sălii de muzică intenționa să împletească interesul reginei Elisabeta pentru folclorul românesc cu ilustrarea propriilor sale creații. Operă a lui Zwoelfter din Viena, vitraliile acestei săli au rămas printre cele mai încântătoare de la palat, fiind inspirate din poveştile Reginei-poet, bazate pe subiecte tradiționale româneşti; acestea erau intitulate simbolic - *Ciocârlia, Ana Doamna* şi *Mărgărita*. Ilustrarea personajelor din folclorul românesc nu diferea de figurile inspirate din Evul Mediu german, reprezentate în vitraliile vecine, fapt ce demonstrează că decoratorii fabricii *Zettler*, cei care le-au realizat, nu au dispus de documentarea necesară pentru a realiza motivele româneşti autentice în compozițiile lor. Tot aici se află ciclul de 10 compoziții al artistei Dora Hitz,[25] înrudit cu tematica feminină a lui Klimt din sala de teatru. Dora Hitz a executat lucrările pentru castelul Peleş în perioada 1883 şi 1890, când studia la Paris cu maeştri ca: Luc Olivier Merson, Gustave Curtois, Eugène Carrière şi Benjamin Constant.

Din sala de muzică, printr-un corridor, se trecea în *biblioteca şi cabinetul de lucru al regelui*, cele mai reprezentative săli din palat, ce păstrau o înfățişare gravă, datorită vitraliilor, lemnăriei închise şi mobilei de culori închise. Biblioteca mare, din lemn de stejar, plasată de-a lungul a trei pereți era plină cu cărți rare: „cărțile cele frumoase aşezate pe mescioare, formează prin varietatea lor un decor încântător şi poți cunoaşte îndată după mărimi, după legătură, ce tratează fiecare: cărți de istorie, de

artă, memorii, monografii, opere literare, raporturi oficiale ”[26]. Printr-o scară în spirală, ascunsă într-un colț, se ajunge la corpul superior al bibliotecii, delimitat de o galerie în metal. Feroneria şi sculptura în lemn, ca şi restul decorației interioare, masa robustă din mijlocul camerei şi scaunele din jur se integrau perfect în acest ansamblu caracteristic stilului Gründerzeit. Retrasă ca o

25. Pictorița germană Dora Hitz s-a născut la Altdorf, în 1856 și a studiat la München, în perioada 1870-1878. Regina Elisabeta a invitat-o să dea lecții de pictură elevelor de la Azilul „Elena Doamna”. În perioada cât a stat la București, Dora Hitz a realizat câteva lucrări inspirate din poemele scrise de Carmen Sylva. În 1882 a plecat la Paris, unde a locuit până în 1891, când a revenit în Germania. A murit în 1930.

26. Léo, Bachelin, *op. cit.*, p.62.

Foaie de titlu *Casa August Bambé* din Mainz, A.N.I.C., fond Castele și Palate

chilie, biblioteca „trăda omul ordinei şi al metodei". Conform caracteristicilor spațiului destinat bibliotecii, menționate în lucrarea *Le goût de l'ameublement*,[27] biblioteca Regelui respecta normele unei încăperi rezervate plăcerilor spirituale, putând fi în acelaşi timp un cabinet de lucru.

Printr-o uşă sculptată în lemn se pătrunde în *cabinetul de lucru al Regelui*, care îndeplineşte o dublă funcționalitate: este sala de audiențe a suveranului, dar şi „un loc de retragere şi un sanctuar". „Odaia aceasta cu înfățişarea ei bogată şi severă, poartă pecetea unui om, care-şi vede de datorie, care a luat în serios ce numea Ludovic al XIV-lea: „meşteşugul de Rege" şi ceea ce Bossuet numeşte „o misiune providențială"[28].

Pentru a ilustra complexa personalitate a lui Carol, Bachelin invocă, paradoxal, impersonalitatea acestui apartament, ce putea aparține la fel de bine „vreunui diplomat, unui literat, omului de lume, celui de gust şi pasionatului de artă"[29]. Meritele Regelui, deşi se ascund sub vălul modestiei şi al discreției, se văd în persoana sa, până şi în îmbrăcăminte. „Nimic nu indică în acest apartament nici o vârstă, nici o profesiune anume, nimic în afară de actele oficiale şi rapoartele voluminase, orânduite cu grijă pe mese şi pe pervazurile ferestrelor. Totuşi, un lucru este sigur, şi anume că încăperea poartă în aspectul său, deopotrivă somptuos şi sever, în ținuta sa gravă şi ceremonioasă, pecetea unui personaj nededat la răgazuri frivole, ci a unui om al datoriei, care a luat în serios ceea ce Ludovic al XIV-lea numea deja « meseria de Rege » (…) "[30].

Decorația bogată, în lemn de nuc şi frasin creț a pereților şi a tavanului, tapetul „cu piele ieşită în relief", mobilierul şi vitraliile valoroase ar fi trebuit să imprime cabinetului de lucru atmosfera gravă şi ceremonioasă pe care o redă de obicei un spațiu care serveşte pentru audiențe. Un covor tuns, de mărime neobişnuită, în concordanță cu stilul camerei, diverse piese de mobilă (un dulap-bibliotecă de nuc sculptat ca şi uşile, un birou nu prea mare realizat în acelaşi stil pe care se afla calendarul rămas cu foaia neruptă din ziua morții lui

27. Henri de Noussanne, *Le goût de l'ameublement*, Paris, 1899.

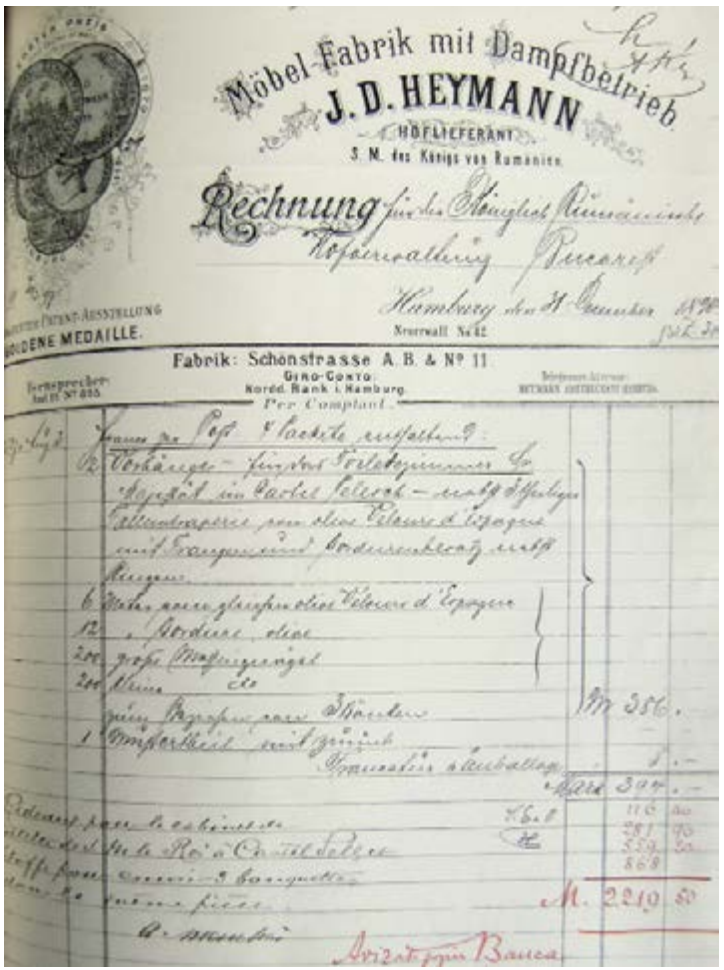
28. Léo, Bachelin, *op. cit*., p. 66.

29. *Ibidem*.

30. *Ibidem*, p. 66.

Carol şi ceasornicul oprit tot atunci - 27 septembrie 1914 -, un baldachin uriaş, un birou şi alte măsuţe), fotografii vechi de familie sau diverse altele, casete din ivoriu sculptat, statueta Reginei Elisabeta realizată în marmură de sculptorul Späthe şi pânze valoroase ale marilor artişti (El Greco – *Portretul lui Diego Covarrubias* ; Tintoreto – *Portretul unui senator veneţian* ; Palma Vecchio – *Venus şi amorul* ; Carlo Dolci – *Cap de madonă* ; Botticelli – *Sfânta Familie* ; Raffaello Sanzio – *Adoraţia Magilor* ; G. P. Healy cu tabloul modern – *Principesa Elisabeta ducându-şi fetiţa în cârcă*) realizau decorul interior

Deviz de plată eliberat de *Casa J.D. Heymann* din Hamburg în 1896,
A.N.I.C., fond Casa Regală, Castele şi Palate, dosar 402



Deviz de plată eliberat de *Casa L. Bernheimer* din München în 1901,
A.N.I.C., fond Castele şi Palate, dosar 407, ff.80

Interioare de la caselul Peleș din epoca lui Carol I, fotografii din atelierul Ihalsky, colecția Mădălin Ghigeanu

al biroului de lucru al Regelui Carol. Toate aceste piese din oferta Heymann,[31] demonstrau bunul gust şi rafinamentul suveranului, dar şi simțul său artistic. Invitat la palat cu ocazia depunerii jurământului de ministru al Cultelor şi Instrucțiunii Publice, C.C. Arion (1900-1901, 1910-1912) era uimit de măreția biroului regal: „Nu s-ar putea spune că era ceva românesc în această încăpere (…). Şi totuşi în această încăpere regele îşi petrecea o bună bucată de vreme în fiecare zi. Aici primea şi audiențele. În intimitate regele voia să fie şi era ostentativ străin de țara peste care domnea”[32].

În acestă parte a castelului se află şi *sala de teatru*, „un fel de compliment al sălii de muzică”. Întreaga decorație interioară a acesteia (în peste 100 de culori) a fost realizată de artiştii austrieci Gustav Klimt şi Franz Matsch. Opt panouri decorative, reprezentând alegorii ale poeziei, dansului, muzicii, comediei şi tragediei erau „pânze pictate imitație Gobelin”[33]. Pe plafon era una din lucrările lui Franz Matsch, intitulată *Muza şi poetul*, iar friza celor şapte panouri de sub plafon, numită *Muze, măşti, alegorii şi embleme* era executată de Gustav Klimt.

Holul de onoare era somptuoasa sală de recepție a castelului, amenajată de Karel Liman în 1911, pe locul fostei curți interioare. Înălțându-se pe trei niveluri în centrul corpului principal al castelului, pereții holului au fost lambrisați în

31. A.N.I.C., Fond Castele şi Palate, dosar 379/1883-1884.

32. Ion Bulei, *op. cit*, p. 255.

33. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosar 37/1885.

lemn de nuc intarsiat cu esențe nobile şi exotice, până la nivelul balcoanelor etajului I. Decorația sălii stătea sub inspirația unei reprezentative încăperi în stilul Renaşterii germane, camera „Fredenhagen", aflată în actualul Palat de Comerț din Lübeck. Bogăția sculpturală a lambriurilor era completată cu basoreliefuri şi statuete din alabastru reprezentând subiecte mitologice, biblice şi istorice. Deasupra acestora, friza de panouri intarsiate prezintă castele medievale germane şi elvețiene ale familiei de Hohenzollern. Întreaga decorație în lemn şi o parte a mobilierului au fost executate în atelierele principalului decorator al palatului, vienezul Bernhard Ludwig. La nivelul superior, între arcadele balcoanelor primului etaj, au fost expuse tapiserii franceze de Aubusson din secolul al XVIII-lea, realizate după canoanele lui François Boucher. Plafonul din sticlă, împodobit cu vitralii reprezentând scene alegorice şi motive heraldice este mobil, putând fi acționat manual sau cu un motor electric.

Accesul la etaj se face prin impunătoarea *scară de onoare*, sculptată în lemn de nuc lustruit. Pe scări vizitatorului îi este prezentată genealogia familiei de Hohenzollern, cu origini în Evul Mediu timpuriu. Întregul program iconografic al descendenților lui Carol I a fost realizat de aceiaşi pictori austrieci care au elaborat decorația sălii de teatru, Gustav Klimt şi Franz Matsch[34]. Impunătoarea imagine a strămoşilor care atrag privirea încă de la intrarea în palat, lăsa să se transmită un mesaj de soliditate şi autenticitate. Portretele elaborate într-o manieră plastică apropiată, surprindeau vizitatorul prin demnitatea şi fermitatea personajelor, descriind cu minuțiozitate o întreagă istorie a costumelor şi accesoriilor acestora. Printre aceste portrete putem să-i identificăm pe: *Friedrich I zu Zollern*

34. *Genealogia regală: legitimare şi autoreferențialitate*, în Muzeul Național, vol. XIII, Muzeul Național de Istorie a României, București, 2001.

(980), semnat G. Klimt, care „izbeşte prin statura lui marţială şi sabia lui mare, celebru fiindcă a fost desemnat de dieta de la Franckfurt, să se ducă să ofere lui Rudolf de Habsburg, cumnatul său, coroana Sfântului Imperiu", *Friedrich IV zu Zollern* (1195), semnat F. Matsch, pe contele *Burchard zu Zollern* (1080) semnat F. Matsch sau pe *Wolfgang I* (948), semnat G. Klimt, portrete amplasate în epocă în vestibulul castelului.

Întreaga iconografie a înaintaşilor lui Carol de la palat „putea fi interpretată ca o garanție a respectării libertăților înscrise în Constituție" de către moştenitorul acestei familii, aflat acum în fruntea unui stat român independent.

La etaj se află un şir de *apartamente destinate oaspeţilor*, unde au locuit de-a lungul timpului numeroase personalități: împărăteasa Austriei, arhiducele Albert, arhiducele Rudolf şi arhiducesa Ştefania, ducele de Nassau, principele de Galles, regina Suediei, principesa mamă a Regelui, principele Leopold, fratele său etc. Pe coridoarele etajului ornamentația şi mobilierul erau somptuoase, la fiecare pas ai impresia că Regele a dorit să facă din ele săli de muzeu, unde poți să admiri lucrări ale artiştilor consacrați ai artei universale: Raffaello, Tizian, Dürer, van Dyck, van Breughel, Gerard von Späendonck, Dolci Agnese, Ernest Klimt, Albert Cuyp, Giovanni Carbone, Ernest Hausmann, El Greco, Rembrand etc.[35]

Tot la primul etaj se aflau patru apartamente independente unul de altul: *apartamentul particular al suveranilor* (12 camere), *cel al prinților suverani sau al şefilor de stat străini*, *grupul micilor apartamente pentru ceilalți oaspeți*, *aripa destinată adjutanților* (22 camere).

Una dintre cele mai cunoscute camere ale etajului a rămas *cabinetul de lucru al Reginei*, o adevărată „poemă colorată de mătăsuri şi catefele", care era precedat de o bibliotecă, unde

Spații dedicate amintirii prințesei Maria, fiica reginei Elisabeta şi a regelui Carol I, fotografii din atelierul Ihalsky, colecția Mădălin Ghigeanu

Elisabetei îi plăcea să lucreze, în fața tabloului *Flagelarea lui Iisus* de Alonso Cano[36]. Culoarea predominantă a camerei este roşul: covoare magnifice ale căror culori contrastează cu fundalul sobru al pereților îmbrăcați în lemn, postavul roşu de pe birou, mobilierul în stil venețian îmbrăcat în stofă roşie, cu frumoase vitralii care difuzează şi dispersează lumina provocând admirabile efecte şi colorații. Pereții, până la jumătate şi tavanul

35. Léo Bachelin, *op, cit*., p.70.

36. *Ibidem*, p.71.

sunt îmbrăcați în lambriu de nuc sculptat, iar în sus sunt tapetați cu brocart roşu. Decorația interioară a cabinetului este completată de o bibliotecă de nuc cu scară şi galerie la mijloc şi o estradă în colțul rotund nord-estic despărțit de restul camerei printr-o draperie roşie. Pereții biroului erau împodobiți cu lucrări celebre de: Rembrandt, Rubens, Domenichio, El Greco, Garofalo Benvenuto, Corregio, Gerard Douffet, Alonso Cano, Antonio Corregio, Fra Angelico.

Despre cabinetul reginei, Pierre Loti mărturisea: „Din tot castelul Sinaiei, care pare a fi în mijlocul pădurii mari, o vedenie de artist realizată prin puterea vreunui toiag fermecat, nimic nu mi-a rămas mai bine tipărit în minte decât cabinetul Reginei (...), se înfățişează într-un chip nehotărât galeriile lungi cu stofe grele, cu panopliile de arme rare, scările pe care se urcau şi se coborau doamnele de onoare, ofițerii, lacheii, sălile cu stilul Renaşterii care-ți amintesc Luvrul – un Luvru locuit pe timpul regilor – Sala de muzică priincioasă visărilor, înaltă şi întunecoasă, cu vitraliuri minunate, unde era orga cea mare la care cânta Regina seara (...)”[37].

Din descrierea cabinetului realizată de Pierre Loti se observă admirația Reginei pentru valorile culturii franceze. În contrast cu cabinetul de lucru al Regelui, cabinetul Elisabetei este decorat după modelul artei franceze. Prima Regină a României nu neglija nici muzica, nici literatura, nici artele franceze, iar prietenia sa cu Pierre Loti i-a facilitat obținerea premiului Botta al Academiei Franceze la 16 noiembrie 1888 pentru volumul său de *Cugetări*[38].

În cabinetul de lucru puteai simți nu numai imaginea Reginei sau a artistei deschisă provocărilor şi curentelor moderniste, ci şi

37. *Ibidem*, p. 72.

38. Gabriel Badea Păun, *Carmen Sylva. Uimitoarea Regină a României*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2007, p. 173.

Sala armelor, fotografie din atelierul Ihalsky, colecția Mădălin Ghigeanu

Trinkstube din marele turn, Léo Bachelin, *Castel-Pelesch résidence d'été du Roi Charles Ier de Roumanie à Sinaia, 1893*

pe cea a mamei care suferea pierderea copilului iubit: „o mulțime de portrete ale prințesei răposate, mici şi mari, atârnate pe pereți sau puse pe masă, şi toate cu flori moarte sau cu cununi funebre împrejur, întristează mărețul mobilier cu cernirea veşnică care a întunecat pentru totdeauna viața regală a Reginei"[39]. Carmen Sylva avea o predilecție pentru micile colțuri întunecate, asemeni alcovului, aflat în continuarea budoarului ei, pe care-l numea „Paradisul dantelelor", unde dantele neprețuite erau agățate peste tot, prinse pe tavan, pe pereți, pe mese, pe pernițe şi pe canapea.

Dormitorul suveranilor era de un farmec sever, dar confortabil, cuprinzând trei despărțituri: camera propriu-zisă, alcovul şi capela de inspirație bizantină, ale cărei icoane au fost pictate chiar de Elisabeta. În apartamentul cuplului regal, ca şi în cele ale oaspeților importanți existau băi. Ceilalți dispuneau doar de chiuvete, câte două la fiecare etaj, care dădeau spre galeria din jurul curții interioare[40].

Vizitarea castelului se termină la mansardă, în vârful turlei celei mari, în Trinkstube, o cârciumă în stil german, lucrată numai în lemn. Decorația interioară a acesteia era bogată şi variată: năstrape mari, oale de pământ înşirate la rând pe polița de sub

39. Léo Bachelin, *op.cit*, p. 74.

40. Gabriel Badea Păun, *op.cit*., p. 137.

Deviz de plată eliberat de *Casa F. X. Zettler* din München în 1896, A.N.I.C., fond Castele și Palate, dosar 402, ff.8

p. 155 Detaliu din decorația parietală exterioară a castelului, fotografie din atelierul Ihalsky, colecția Mădălin Ghigeanu

tavan, devizele în litere gotice, soba veche de faianță verde. Tot aici, în părțile mansardate ale etajului se afla atelierul de pictură al Reginei, o încăpere lucrată numai în lemn sculptat, reprezentând animale fantastice. Draperii frumoase erau aruncate pe şevalete, pe care se aflau pagini din cărțile de rugăciuni pe care Carmen Sylva le orna cu miniaturi. Nuanțele rare se îmbinau armonios pe brocarturi, pluşuri, țesături vechi, covoare persane şi turceşti. La acelaşi etaj se aflau alte apartamente mai mici, printre care şi acela în care au locuit Gustav şi Ernest Klimt, în perioada când au lucrat la decorațiunile interioare ale castelului[41].

Multe din particularitățile stilului Gründerzeit pot fi admirate la castelul Peleş, o articulație variată de profile, remarcându-se ca trăsătură distinctivă, modalitatea de folosire a lemnului, ce lasă impresia de autenticitate stilistică. Întregul mobilier şi decorația interioară se bazează pe o coloristică întunecată, tonurile de maron-brun armonizându-se cu spiritul său tectonic, sobru. Nucul şi stejarul sunt esențele cele mai frecvent întâlnite la Peleş, aici lemnăria şi vitraliile realizează o adevărată compoziție artistică.

Întreaga colecție de vitralii, realizată de institutul *F.X. Zettler* din München şi de atelierul *Zwoelfer* din Viena la cerința regelui Carol I, ilustra aspecte din istoria României şi din istoria universală, dar şi alte teme precum natura, ştiința, pacea, războiul, totul fiind reprezentat într-o admirabilă combinație de idei, forme şi culori. Majoritatea proiectelor au fost desenate în culori de profesorii: F. Widmann, Julius Jürs, pictorul F.X. Barth, cărora li s-au alăturat alții 40 de artişti şi tehnicieni care au lucrat timp de trei ani la realizarea acestora. Pe scara de onoare figurează două personalități din istoria României – Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul, care au, de-a dreapta şi de-a stânga, patru *ecuyeri*, care duc armoariile provinciilor româneşti; în sufragerie au fost desenate scene din viața feudală – o nuntă, o plecare la luptă, o vânătoare, un triumf; în salonul cel mare unele geamuri erau lăsate albe la mijloc pentru o luminare mai bună a camerei – aici subiectul reprezentat este foarte bine

41. *Ibidem*.

ales pentru o sală de serbări - cununi de flori cu poamele lor, cele patru anotimpuri, care simbolizează în acelaşi timp cele patru vârste; în biblioteca Regelui este înfăţişată istoria familiei Hohenzollern; în biblioteca Reginei sunt teme simbolice *Poezia* şi *Ştiinţa*, Ulphilas – apostolul creştin al României şi Dante, creatorul poeziei Apusului[42]. O compoziţie somptuoasă, inspirată de Renaşterea germană, cu o mare bogăţie de forme şi decoruri, reşedinţa regală de la Sinaia rivalizează prin frumuseţe cu castele precum Miramar de pe ţărmul Adriaticii, cu Neuschwanstein sau Berg din Alpii Bavariei. Atât interiorul cât şi exteriorul sunt dominate de elementele neorenaşterii germane, dar există şi încăperi amenajate în diverse alte stiluri, reluări ale renaşterii italiene, engleze, barocului german, rococo-ului, stilului hispano-maur, turcesc, etc. Ferestrele mari, acoperite cu vitralii splendide, apărate de zăbrele grele, elegante, din fier, galeriile încântătoare încărcate vara cu flori şi verdeaţă, acoperişul înalt şi înclinat, sfredelit cu felurite ferestruici şi ochiuri înguste, cu parcul feeric şi terasele în amfiteatru care-l înconjoară pe trei părţi, dau palatului, un caracter modern şi seniorial, monumental şi fantezist. Aspectul rustic şi atrăgător al Castelului Peleş este sugerat de întrebuinţarea lemnului care uneşte părţile principale ale clădirii: pridvoarele, care leagă corpurile clădirii, galeriile zvelte atârnate ca nişte punţi la etajele turnurilor şi turnuleţelor, lemnăriile lucrate frumos, grinzile zidurilor, totalul arhitecturii dă castelului o înfăţişare ţărănească şi simplă. Castel prin arhitectură, vilă prin situaţie şi muzeu prin comorile artistice pe care le conţine, reşedinţa regală din Bucegi se înscrie la loc de frunte în patrimoniul artei universale.

42. Léo Bachelin, *op.cit*, p. 77-78.

V. Stiluri și decorațiuni interioare abordate de principesa Maria la palatul de la Cotroceni și la Pelișor

„Minunată reședință acest Cotroceni! (...) este o veche mănăstire pe care n-a avut încă timpul să o transforme în palat. Nu este decât o semimănăstire sau un semipalat, având în vedere că doar jumătate din această veche construcţie a fost adoptată să servească de vilegiatură domnilor României, prin grija prinţului Cuza." (A. Mlochowski de Belina, 1877)

După lovitura de stat din 11 februarie 1866 și venirea la domnie a prințului Carol de Hohenzollern Sigmaringen, vechile case domnești de la Cotroceni au trecut în posesia noului domn, la 10/22 iunie 1866, după procedurile efectuate de corpurile legiuitoare. În memoriile lui Carol I se preciza: „Deoarece căldurile din oraș fac palatul princiar imposibil de locuit, prințul Carol se strămută la Cotrocenii din apropiere. Cu toate reparațiile și amenajările făcute în timpul prinților Știrbei și Cuza, totuși curtea nu corespundea pretențiilor prințului, acum însă prințul are datorii mai urgente decât a-și amenaja casa mai potrivit și mai demn"[1]. În perioada 1867-1870 la palat au fost făcute mici modificări.

Înfățișând o construcție impunătoare în 1867, Carol Popp de Szathmari lăsa să se întrevadă în desenul său vechile încăperi și unități de locuit: la palat existau mai mult de 20 de camere care atrăgeau și se impuneau prin importanță. Mobilierul confecționat cu precădere din lemn de nuc, dar și din frasin, anin, paltin, prezenta în unele cazuri un schelet din fier – canapelele, fotoliile sau demifotoliile. Materialele tapițeriei și ale perdelelor erau de o finețe recunoscută: mătase, tulpan, grodinap, damasc, lastra, tibet, chembrișcă, pluș, așa cum reiese din inventarele și devizele existente din această perioadă privitoare la achizițiile făcute de domnul Cuza.

Lipsa operelor de artă din interioarele palatului ar putea fi explicată prin absența mijloacelor financiare necesare pentru procurarea acestora, neobișnuința, insecuritatea generală cauzată de găzduirea la palat a diverșilor ofițeri ruși și turci, a numeroșilor invitați străini. Cu toate acestea, casele domnești de la Cotroceni erau înzestrate corespunzător destinației lor, fiind în concordanță cu cerințele edificiului și gustul epocii.

În perioada premergătoare conflictului oriental, pe întreg parcursul războiului de Independență, ce a dus la proclamarea Regatului României, în 1881, palatul de la Cotroceni a îndeplinit mai multe funcții: de reprezentare, rezidență și de spital.

Corespondentul de front A. Mlochowski de Belina făcea o descriere a palatului, cu ocazia vizitei țarului Alexandru al II-lea din 3 iunie 1877, însoțit de țareviciul Alexandru, de alți doi fii ai săi: marii duci Vladimir și Sergiu de Leuchtenberg și de o strălucită suită de generali și ofițeri de ordonanță: „Minunată reședință acest Cotroceni! Majestatea Sa (țarul – n.n.) s-a dus cu fiii și fratele și au prânzit pe terasa palatului, sau mai bine zis a mănăstirii, căci Cotroceniul este o veche mănăstire pe care n-a avut încă timpul să o transforme în palat. Nu este decât o semimănăstire sau un semipalat, având în vedere că doar jumătate

1. *Memoriile Regelui Carol I*, Ed. Tipografiei Ziarului Universul, Bucureşti.

p.157 Palatul Cotroceni, restaurat de Paul Gottereau, fațada estică, Al. Antoniu, „România la 1900”

Amadeo Preziosi, Palatul Cotroceni, 23 iulie 1868

din această veche construcție a fost adoptată să servească de vilegiatură domnilor României, prin grija prințului Cuza.

Cotroceniul este construit pe o înălțime de unde se vede Bucureștiul la fel de bine cum se vede Parisul de pe terasa de la Saint-Germain. De adăugat că această măgură este înconjurată de vii și arbori seculari. Trandafirii, daliile și o infinitate de plante exotice acoperă terasa. Prințul și prințesa României au aranjat bine lucrurile: două muzici militare și-au interpretat repertoriul, iar la desert, tinerele fete de la Azilul „Elena Doamna”, ascunse după boschete, au cântat coruri românești”[2].

O descriere a palatului din această perioadă era dată într-un număr al cotidianului francez *L'Illustration*: „Acest palat, a cărui vedere o dăm la începutul acestui număr (desen după natură realizat de M. Le Petrovitz, corespondent particular al cotidianului francez), este o veche mănăstire, construită în 1679 de voievodul Șerban Catacuzino pe malul drept al Dâmboviței, pe vârful unei coline împădurite. Primul care a mutat aici reședința sa de vară a fost prințul Cuza în 1859. Clădirile, destul de șubrede, au fost aici restaurate și înfrumusețate atât cât s-a putut. Cu toate acestea, această locuință princiară, nu se recomandă decât prin amplasamentul ei. Din grădinile sale, care sunt etajate în amfiteatru pe latura colinei ce o încoronează, se vede derulându-ți-se în față Bucureștiul cu bisericile sale, palatele sale, promenadele sale și satele înconjurătoare, panoramă foarte frumoasă, cu râul său care nu trebuie uitat și despre care se spune: Dâmboviță, apă dulce, cine bea nu se mai duce!”[3]. La Cotroceni, prințesa Elisabeta a amenajat, la 1 iulie 1877, un

2. A. Mlochowski de Belina, *De Paris a Plevna. Journal d'un journaliste de mai à decembre 1877*, Paris, p. 63-64.

3. *L'Illustration*, no.1790, 16 Juin 1877.

spital, dedicându-se în totalitate acestei acțiuni. Într-o scrisoare adresată domniei sale, datată 20 august 1877, Carol I, aflat în satul Grădinile, lângă Corabia, înainte de a trece Dunărea, preciza: „(...) Curând o să avem și noi răniți, să dea Dumnezeu să nu fie mulți! Pregătește-te dar să dai îngrijiri!”[4]

Prințesa s-a pregătit, creând o societate de binefacere, care purta numele său, „Elisabeta Doamna” și amenajase 10 corturi capabile să adăpostească fiecare câte 10 paturi, iar alte 50 se aflau în baraca ridicată în apropierea palatului[5].

Ediția din 27 octombrie 1877 a ziarului *The Illustrated London News* relata vizita la spital a doi corespondenți de front, Johan Nepomuk Schönberg (1844-1903), colaborator și la *Le Monde Illustré* și Irving Montagu (1850-1901): „Doi dintre artiștii noștri speciali aflați la război, Herr Schönberg și Irving Montagu, au vizitat împreună Spitalul Militar din București, care a fost înființat și este personal condus și administrat de principesa României. Alteța Sa Serenisimă Elisabeta, soția prințului Carol de Hohenzollern, suveranul acestei țări și comandantul armatei sale, este o doamnă germană, fiica răposatului prinț Hermann de Wied și este într-al 34-lea an al vieții. Ea este foarte iubită și respectată de poporul român, iar eforturile ei sunt pline de abnegație și munca de a alina suferințele soldaților răniți aduși în capitală au mărit admirația pentru ea. În una din cele două schițe ale artiștilor noștri cu acest spital, ea este reprezentată în timp ce primește cu bunăvoință vizita lor, în prezența a două doamne de companie și a consului olandez la București, care stă în spatele micii mese din stânga principesei. Mai mulți pacienți, întinși în paturi în dreapta și în stânga, unul luând câteva linguri de supă din mâna unei infirmiere, arată realitatea activității umane din această instituție”[6]. Grădina palatului era întreținută cu multă grijă de șeful grădinilor publice, Knechtel, cel care fusese în serviciul împăratului Maximilian al Mexicului[7]. În mijlocul acesteia se află mormântul fiicei Suveranilor României, Maria, născută la 28 august / 8 septembrie 1870 și decedată 4 ani mai târziu: „…nici una din părțile grădinii nu este întreținută cu o grijă atât de mare, și dintr-o simplă ochiadă, ghicești că o mamă a trecut pe acolo”[8].

Fără să coboare standardele solemnității și austerității, în concepția lui Carol palatul Cotroceni trebuia să îndeplinească o funcție exclusiv domestică. Problema moștenitorului la tronul României a fost soluționată prin pactul de familie patronat de împăratul Germaniei, întemeietorul celui de-al doilea Reich, Wilhelm I, în mai, 1881. Moștenitorul tronului României a fost ales nepotul regelui Carol I, fiul fratelui său mai mare, Leopold, respectiv Ferdinand Albert Meinrad de Hohenzollern-Sigmaringen, care, la 10 ianuarie 1893, sub privirile mulțumite ale împăratului Germaniei, Wilhelm al II-lea, și în fața unui număr mare de prinți germani, ruși și englezi, s-a căsătorit la castelul Sigmaringen cu Maria Alexandra de Saxa-Coburg-Gotha, nepoata reginei Victoria și a țarului Alexandru al II-lea[9].

Nefiind foarte încântat de peisajul Cotrocenilor, Carol a oferit principilor moștenitori reședința, situată mai puțin central decât Palatul Regal. Pentru fosta mănăstire din secolul

4. *Memoriile Regelui Carol al României*, ed.cit., vol. X, p.71

5. *Ibidem*, p. 12

6. *Romanian War Hospital*, în „The Illustrated London News”, no.1981, october 27 1877.

7. Ion Pipera, *Cronique*, în „L'Orient”, no. 90 mardi 30 Août/11 Septembre 1877.

8. *Ibidem*.

9. Guy Gauthier, *Missy, Regina României*, București, Ed.Humanitas, 2006, p. 8-47.

al XVII-lea, de mai multe ori renovată, tradiția bucureșteană impunea orientarea spre cultura franceză, dar asta nu însemna că trebuie să se renunțe la izolare și sobrietate. La 18 mai 1893, guvernul României hotăra extinderea vechilor case domnești și a chioșcului lui Ipsilante și construirea unui palat pentru care s-a acordat un credit de 1.700.000 lei. Arhitectul șef al Casei Regale, Paul Gottereau a fost însărcinat cu construcția palatului din incinta mănăstirii Cotroceni, trebuind să satisfacă nu doar funcționalitatea casnică, ci și nevoile reprezentative ale acestui edificiu princiar[10]. Construit în numai doi ani (1893-1895), edificiul a fost permanent amenajat și modificat după 1900, fiind adaptat pentru a corespunde trebuințelor. Dacă la Peleș, lemnul marchetat predomina în decorația interioară, la Cotroceni s-au folosit și alte materiale de construcție, conform dorinței prințesei Maria, care și-a dorit ca fiecare interior să aibe un stil aparte (eclectic, neobaroc, neorenaștere).

Datorită Mariei, acesta va deveni acea „reședință minunată unde se intră pe o scară de flori", cum scria jurnalista Noëlle Roger, un loc foarte potrivit pentru a adăposti fericirea unei familii.[11] Dacă la palatal regal, Maria a constatat repede că nu avea mari șanse să modifice ceva, speranța de a-și amenaja locuința după gustul său a reapărut odată cu decizia de a transforma palatul Cotroceni în reședința particulară a moștenitorilor tronului.

AMENAJĂRILE INTERIOARE ALE COTROCENILOR

Practica englezească din secolul al XVIII-lea, ce permitea transformarea vechilor abații în locuințe particulare, i se părea prințesei Maria o idee romantică: „Cu o zi în urmă l-am întâlnit acolo pe architect cu planurile și cred că locuința va fi drăguță și confortabilă, dar și cu multe camere. Este mai degrabă un loc original, căci a fost înainte o mănăstire și se intră printr-o curte în mijlocul căreia se află o biserică".[12] Reușind să modifice proiectele inițiale ale lui Carol și să impună stilurile engleze în câteva camere, rezultatul nu a fost totuși, după gustul Mariei, deoarece aerul de oficialitate domina în încăperile mobilate după standardele și funcțiile atribuite. „Suntem foarte interesați și ocupați cu alegerea mobilierului de la Cotroceni. Știi cât mă încântă, având în vedere pasiunea mea pentru aranjare și combinare. Trebuie să spun că Unchiul este deosebit de amabil și lasă totul în seama noastră"[13].

Lucrările coordonate de arhitectul Paul Gottereau au durat doi ani (1893-1895), iar decorarea interioarelor s-a realizat pe parcursul mai multor etape. Gottereau a trebuit să asigure nu numai necesitățile legate de funcționalitatea domestică a reședinței princiare, ci și rigorile care dau reprezentativitate unui edificiu aflat într-un oraș care era considerat „Micul Paris". Urmărind planurile compartimentării interioare a palatului, se observă că arhitectul francez s-a orientat mai ales spre stilurile franceze, exceptând sufrageria privată, concepută în stilul Renașterii germane și a unei camere de oaspeți realizată în stil „baroc Maria Teresa". Ca și la Peleș, lucrările de amenajare interioară au fost încredințate unor firme și ateliere străine,

10. Marian Constantin, *Grădină versus cetate*, în „Studi și articole de istorie și istoria artei, Muzeul Naționa Cotroceni", Ed.Sigma, 2001, p. 369.

11. Guy Gauthier, *op.cit*.p.72.

12. A.N.I.C., Fond Regina Maria, V 2269/1893.

13. A.N.I.C., Fond Regina Maria, V 2326/1894.

care au transformat palatul într-o veritabilă reşedinţă regală europeană modernă, dotată cu toate utilităţile necesare unei locuinţe cu o asemenea destinaţie.

Din devizele de plată ale *Casei Krièger - A. Damon & Colin* din Paris[14], însărcinată cu mobilarea palatului Cotroceni în perioada 1894-1895, s-a putut observa împărţirea interiorului şi noua reamenajare care a costat 361.000 de lei.

Palatul Cotroceni:

la parter se aflau –

a) intrarea,
b) vestibulul,
c) scara de onoare,
d) galeriile – Stil Garnier Opera,
e) marele salon de recepţie - Stil Garnier Opera,
f) marea sufragerie de gală – Renaştere franceză,
g) cabinetul de lucru al S.A.R. Prinţului Ferdinand (Renaştere Henric al II-lea),
h) anticamera cabinet,
i) marele salon al S.S.R. Prinţesei Maria (Ludovic al XIV-lea),
j) micul salon Ludovic al XV-lea,
k) sala bizantină,
l) sufrageria privată (Renaştere germană),
m) oficii,
n) scara principală de lemn – Renaştere François I-er
o) camera de serviciu.

La primul etaj se aflau –

a) dormitorul oaspeţilor,
b) micul salon (Renaştere),
c) Micul salon al familiei (Ludovic al XV-lea)
d) Sală a copiilor,
e) Camera copiilor (stil nedeterminat)
f) Camera guvernantei,
g) Galerie (Renaştere),
h) Anticameră (Stil nedeterminat)
i) Galerie
j) Salon (stil nedeterminat)
k) Dormitor (stil nedeterminat)
l) Cameră (stil nedeterminat)
m) Camera cameristei
n) Oficiul mic pentru serviciul copiilor
o) Vestibulul anticameră (Renaştere)
p) Garderobe şi lenjerii
q) dormitorul mare al Prinţului şi Prinţesei (Ludovic al XIV-lea)
r) cabinetul de toaletă al S.A.R. Prinţesei Maria (stil nedeterminat)
s) baia Prinţesei (Stil Oriental),
t) cabinetul de toaletă al S.A.R. Prinţului Ferdinand
u) toaletă
v) galerii
w) Baia Prinţului (stil oriental)
x) Toaleta guvernantei.[15]

Pentru spaţiile de acces în palat, aşa cum rezultă din planurile lui Gottereau, s-a folosit stilul Garnier,[16] cea mai elaborată formă a stilului Napoleon III. Delimitările spaţiale anterioare au contat mult în alegerea stilului de la Cotroceni, deoarece orice nouă compartimentare trebuia să aibă în vedere

14. A.N.I.C., Fond Castele şi Palate, Palatul Cotroceni, dosar 165/1895, f.1- 2.

15. Planurile compartimentării interioare a palatului Cotroceni, elaborate de Paul Gottereau, se păstrează la secţia de documentare a Muzeului Naţional Cotroceni.

16. Charles Garnier (1825-1898), arhitect francez care a realizat planurile Operei din Paris, inaugurată la 5 ianuarie 1875.

antecedentele medievale. Beciurile cantacuzine şi - parţial - distribuţia anterioară a încăperilor s-au păstrat nealterate, datorită solidităţii şi amploarei vechilor case domneşti. Accesul se făcea printr-un antreu strâmt, care se deschidea spre vestibulul înalt, amplificându-i volumetria la nivelul superior, datorită galeriilor limitate de pilaştri şi coloane îngemănate. Prin intermediul scării de onoare se crează perspectiva interioară necesară, ce conduce spre galeriile adiacente, iar frontal spre marele salon de recepţie.

O imagine completă despre decoraţia interioară anticipată s-a putut face urmărind devizele *Casei Pössenbacher* din München[17] şi ale *Casei Krieger* din Paris, care au luat în calcul toate încăperile palatului[18]: la parter, *vestibulul* conţinea 2 decoraţiuni cu deschizături mari din catifea de in cu două feţe, pasmanteriile vechii tapiţerii; 5 decoraţiuni cu dechizături mici asortate; 2 canapele, de 1,50 m, din lemn de nuc, tapiţate cu catifea de in, ceaprazeriile vechii tapiţerii; 4 fotolii asortate; 2 mese de 1,20 asortate. Pentru scara de onoare, 25 m covor smyrne lat de 1,60 m; 20 de triunghiuri şi belciuge de aramă; 9 decoraţiuni cu deschideri mari, asemănătoare cu cele din vestibul. În galerie se găsea un covor de 15 m x 1,20 m, iar pe scara principală, un covor de 60 m x 1,20 m şi 80 de triunghiuri şi belciuge de aramă.

În *marele salon de recepţie*, realizat în stil Garnier din lemn aurit,[19] se puteau observa: 4 decoraţiuni de ferestre compuse, fiecare, dintr-o bandă brodată de satin auriu, 2 perdele din satin, cu bordură brodată, dublură de mătase şi molton, ceaprazerii de fantezie; 4 jaluzele de mătase, de culoare crem, cu garnitură brodată; 4 canapele cu o lungime de 3 m, tapiţate cu satin auriu, brodat; 2 canapele de 1,30 m, asortate; 2 canapele de 1,60 m, asortate; 7 banchete de 1,20 m, asortate; 14 scaune tapiţate cu satin auriu brodat; 1 consolă de 1,20 m, 4 cadre de 4 m x 2 m aurii, geamuri şlefuite. Tapetul pereţilor era de brocart.

Sufrageria de gală, în stil Henri II, din lemn de nuc, conţinea un bufet înalt de 4 m, cu uşile sculptate, 1 şemineu de 4,50 m / 2,20 m, cu coloane şi capitel sculptate deasupra unui atic cu panouri sculptate şi decorate cu o bandă de catifea roşie, veche, brodată, deasupra un cadru de pilaştri canelaţi şi capiteluri sculptate ce conţin o pictură; o masă de 4 m/2,25m, cu picioarele formate din 4 console sculptate şi motivul principal central sculptat unea arcadele coloanelor gemene; 34 de scaune tapiţate cu imitaţie de catifea roşie, 2 fotolii asortate, 3 decoraţiuni de ferestre compuse dintr-o bandă şi o perdea din aceeaşi catifea dublă de mătase şi molton, ceaprazerii de fantezie; tapet pe pereţi din ţesătură renascentistă, verde şi auriu, aplicată pe molton; lambriu de 1,70 m de nuc cerat, 3 rame de ferestre din lemn de nuc cerat[20].

Cabinetul de lucru al Alteţei Sale Regale Prinţul Ferdinand era amenajat în stilul Renaşterii germane, cu mobilier din lemn de nuc cu părţi negre. Aici se puteau observa: 4 biblioteci cu câte două corpuri - corpurile de jos cu uşi sculptate şi coloane, iar cele de sus erau cu uşi prevăzute cu geamuri, fronton la balustradă cu motive sculptate; 1 birou cu sertare de 1,80 m / 1,20 m ce avea deasupra marochin albastru; o masă mare de 1,40 m / 0,90m, cu faţa de deasupra din lemn, o masă mică de 1 m / 0,60 m, cu partea de deasupra din lemn; o canapea de 1,30 m, tapiţată cu imitaţie de catifea albastră şi o aplicaţie de broderie metalică; 3

17. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosar 46/1894, f. 41-56.

18. A.N.I.C., Fond, Castele şi Palate, dosar 165/1895.

19. A.N.I.C., Fond Castele şi Palate, Palatul Cotroceni, dosar 165/1895, f. 3.

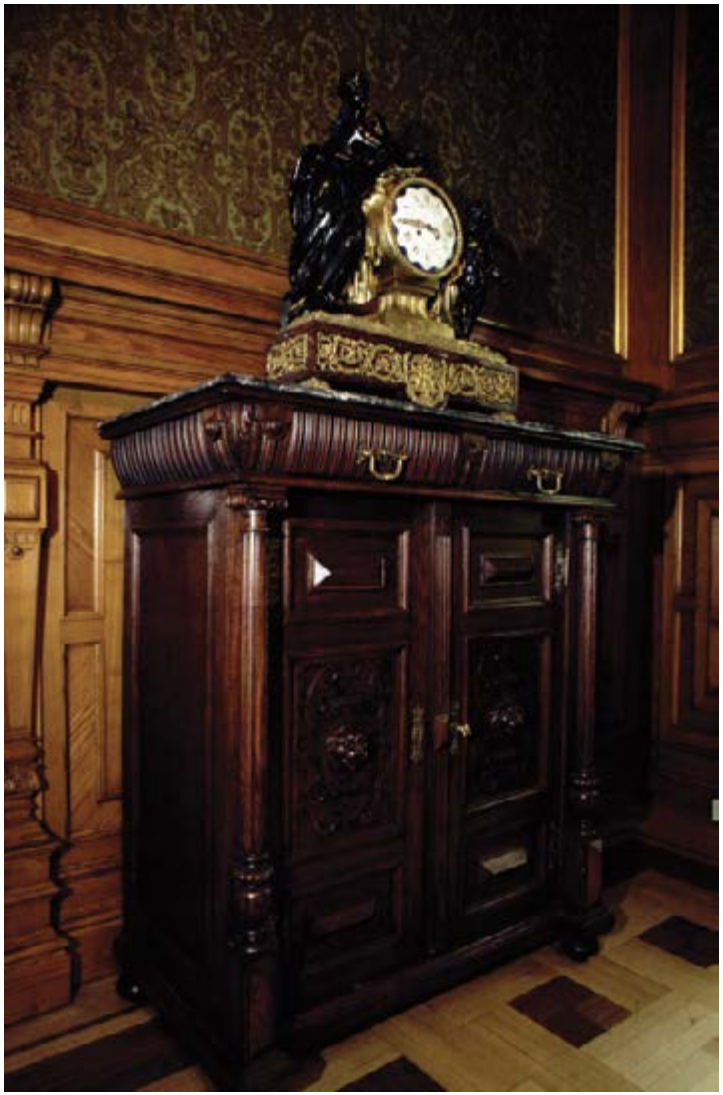
20. A.N.I.C., Fond Castele şi Palate, Palatul Cotroceni, dosar 165/1895, f.4.

fotolii de lemn retapițate, asortate; 4 scaune de nuc tapițate cu aceeaşi catifea albastră aurită, 2 fotolii renascentiste, din lemn de nuc, tapițate cu imitație de catifea albastră; un fotoliu de birou în stil renascentist, din lemn de nuc, cu tapițerie de catifea roşie, brodată; un décor mare, de fereastră, format dintr-o bandă şi 2 perdele din imitație de catifea albastră, cu aplicații de broderie metalică, ceaprazerii frumoase, fanteziste; 1 decor de fereastră asortat; un decor de fereastră format dintr-o bandă şi două perdele din aceeaşi catifea brodată; un decor de uşă asortat, cu tapițeria dintr-o stofă roşie cu fleuroane vechi de aur aplicate pe molton; un decor pentru fereastră format dintr-o armatură de fier forjat şi 2 perdele imitație de catifea albastră brodată, tapet care acoperă întreaga cameră în ton cu decorațiunea ferestrei[21].

În mica anticameră ce preceda cabinetul de lucru se găseau: un fotoliu tapițat cu stofă cu flori heraldice; 2 scaune legere din lemn de nuc cu aceeaşi tapițerie; o masă de 1,15 m / 0,70 m din lemn de nuc; draperie pusă pe molton, tapet pentru cameră.

Marele salon era decorat în stil Ludovic al XIV-lea, iar mobilierul din lemn aurit se compunea din: 3 decorațiuni de ferestre formate dintr-o bandă de catifea de gênes, două perdele de satin havane, duble, de mătase şi molton, ceaprazerii frumoase, cu o înălțime de 2,40 m / 2,40 m, dedesubt 2 perdele de mătase roz, cu o cută subțire, susținută de şnururi; 2 mici canapele de 1,30 m, din lemn auriu, tapițat cu catifea de gênes; 2 canapele asortate, de 1,60 m; 4 fotolii asortate; 4 scaune asortate; 12 scaune din lemn aurit, două canapele colțare, tapițate cu satin havane; o masă de mijloc, din lemn aurit, de 1,60 m / 1,10 m, ce avea deasupra marmură; două măsuțe din lemn aurit, asortate, cu o lungime de 0,70 / 0,45 m, ce aveau fața de desupra de marmură, 2 console de 1,10 m din lemn

21. *Ibidem*, f.5, 6.



Ceasul regelui Carol I, din sufrageria privată,
amenajată în stilul Renașterii germane.

p. 163 Scara de onoare a palatului, realizată în stil Opera Garnier

auriu, ce aveau deasupra marmură; tapițerie murală, în brocatelle havane, cu ancadrament de catifea de mătase havane. Decorația pereților este realizată în lemn pictat.[22]

Micul salon era realizat în stil Ludovic al XV-lea, din lemn pictat verde marin şi aur. Mobilierul era format din: 2 decorațiuni de ferestre, compuse, fiecare, dintr-o bandă de mătase crem, brodată, două perdele de damasc roz şi crem, dublate cu mătase şi molton, dedesubt două perdele de mătase cu aceeaşi bordură brodată; o canapea de 1,45 m, tapițată pe față şi pe spate cu lampas; 2 fotolii asortate, 4 scaune asortate; 4 scaune uşoare cu o tapițerie de culoarea trestiei cu pernuță; o canapeluță centrată cu o lungime de 1,30 m şi tapițerie de culoare aurie, cu pernuță şi părțile în lampas; o banchetă pentru pian, cu brațe cu o lungime de 1 m, cu garnitură lampas, o vitrină din lemn, cizelat şi aurit, cu panouri vernal Martin; o masă de 1,10,m / 0,60 m, având deasupra marmură; o măsuță rotundă, cu un picior cu diametrul de 0,50 cm; o consolă de 1,15 m, din lemn aurit, având deasupra marmură, un paravan din 3 foi, cu geamuri şi panouri lampas, tapet şi mochetă pentru întreaga cameră[23].

Sufrageria privată era amenajată în stilul Renaşterii germane, din lemn de nuc. Lambriul de nuc, cu unele părți negre, acoperea pereții de jos până sus, la cornişă, cuprinzând două tocuri de uşă, 3 rame de ferestre şi două nişe. Mobilierul se compunea din: 2 bufete cu două corpuri de 2,40 m x 2,40 m, cel de jos, cu două uşi pline şi goale la mijloc, iar cel de sus cu 4 uşi pline şi goale, plasate de-o parte şi de alta a şemineului; 3 decorațiuni de ferestre compuse, fiecare, dintr-o bandă şi două înclinații de catifea, cu broderie metalică, pe un

22. *Ibidem*, f. 7.
23. *Ibidem*, f. 8, 9.

fond plisat de culoare verde deschis, dublură serge, de lână sau molton; două fotolii de nuc; 22 de scaune asortate, o masă cu o lungime de 3 m / 2 m cu 5 prelungiri[24].

În *salonul bizantin* se observa o decorație pentru fereastră formată din 2 perdele de 1 x 1/2 m, de catifea roşie cu motive brodate, dublură de mătase şi molton; 2 perdele din aceeaşi catifea, cu motiv brodat pentru cele două deschideri în stânga şi în dreapta uşii cu fereastră; 3 decorațiuni de uşă compuse, fiecare, din două perdele de catifea roşie, cu motiv brodat, cu dublură din mătase şi molton; 2 canapele de 1,50 m, tapițate cu catifea roşie şi broderie; 4 fotolii asortate cu canapelele; 2 scaune confortabile, asortate; 2 scaune uşoare, tapițate cu catifea roşie, brodată; 2 console din velură roşie, brodată; 4 oglinzi bizantine, cu cadrul decorat - alb, albastru şi auriu; o masă de 1,20 m, decorată cu alb, albastru şi auriu, un covor pentru această masă, din catifea roşie brodată; 2 măsuțe decorate cu alb, albastru şi auriu şi 2 covoare de catifea roşie brodată pentru acestea; tapet din pânză de mătase roz, cu aplicații brodate din catifea şi mochetă pentru întreaga încăpere[25].

La primul etaj se găsea *apartamentul de oaspeți,* o cameră de dormit, realizată din lemn de nuc sculptat, amenajată în stil Ludovic al XV-lea. Printre piesele de mobilier se găseau: un decor de pat compus dintr-un baldachin, cu o bandă şi perdele din damasc galbene şi interiorul din mătase galben-pai şi molton; două decorațiuni de ferestre compuse, fiecare, dintr-un baldachin şi două perdele de damasc galbene, dublură egipteană şi molton; tapetul era din hârtie galbenă; un pat din lemn de nuc sculptat de 1,80 m / 2,10 m; 2 mese de noapte, cu fața de deasupra din marmură; un birou de bibliotecă asortat de 1,15m; o măsuță rotundă, cu diametrul de 0,70 cm şi fața de lemn; un chaise-longue tapițat, din aceeaşi stofă ca şi perdelele; 2 fotolii asortate; 3 scaune uşoare, asortate cu tapițeria din aceeaşi stofă ca şi perdelele; un covor ce acoperea întreaga cameră[26].

Micul salon de la etaj era realizat în stilul Renaşterii, din lemn de stejar. Aici se putea observa un decor de fereastră, format dintr-o galerie cu o bandă brodată şi două perdele de catifea bătută, de nuanță havane, cu dublură mică, de mătase; două decoruri pentru uşile mari asortate; două perdele simple, asortate, pentru uşi; tapetul era din stofă cu flori şi frize brodate, aplicate pe molton; o bibliotecă cu două uşi, o masă cu o lungime de 1,20 m / 0,70 cm; o banchetă de 1, 50 m, cu pernă; un birou asortat, o etajeră suspendată, asortată; o măsuță cu diametru de 0,50 cm, asortată; un paravan cu trei foi, asortat; un divan pentru colț, capitonat cu aceeaşi imitație de catifea ca şi perdelele; două fotolii asortate, 4 scaune, 2 fotolii de stejar, tapițate cu aceeaşi imitație de catifea brodată, 2 scaune asortate de stejar şi mocheta care acoperea întreaga cameră[27].

În *cabinetul de toaletă* predomina lemnul pictat, de nuanță deschisă, crem, în timp ce amenajarea încăperii era realizată dintr-un decor de fereastră din stofă Ludovic al XVI-lea, cu dungi pe un fond crem, cu floricele albastre, dublură egipteană şi molton; o toaletă cu uşi, ce avea deasupra marmură, cu oglinzi tăiate oblic şi sertare mici de fiecare parte; o oglindă mare, cu sertăraşe, aşezată lângă toaletă; două scaune de lemn pictat, crem, tapițate, din aceaşi stofă precum cea a perdelelor, un covor ce acoperea întreaga încăpere şi tapet în armură[28].

24. *Ibidem*, f.10, 11.
25. *Ibidem*, f.12, 13.
26. *Ibidem*, f.14, 15.
27. *Ibidem*.
28. *Ibidem*.

Vestibulul anticameră era prevăzut cu o decorațiune din catifea roşie, cu metal şi dublură de mătase, două decorațiuni cu forme arcuite, asortate, o decorațiune pentru uşă, 4 scaune de nuc, tapițate cu catifea în stil Renaştere, o masă de nuc de 1,60 m / 1,20 m.

Dormitorul Alteţelor Regale era amenajat în stil Ludovic al XIV-lea, din lemn pictat, cu tonalități gri şi aurii. Mobilierul încăperii era compus dintr-un decor de pat, format dintr-un baldachin, prevăzut cu o bandă de mătase cu nuanțe roz, ornamentat cu dantele şi două perdele, din aceeaşi stofă, cu bordură de mătase; 3 decorațiuni pentru fereastră, compuse dintr-o bandă de mătase cu nuanțe roz şi două perdele din acelaşi material; 4 decoruri pentru uşi, fiecare având o bandă de mătase cu nuanțe roz, ornamentată cu dantelă şi două perdeluțe, din acelaşi material, cu bordură de dantelă şi dublură de mătase roz-pal; două paturi de 1, 25 m, din lemn pictat, gri şi auriu; o masă rotundă, plasată între aceste paturi, cu lungimea de 0,40 cm / 0,40 cm; o canapeluță de 1,30 m, cu tapițerie asemănătoare damascului, de culoare roz, 2 fotolii, 2 scaune, 2 chaise-longuri de lemn pictat gri şi auriu, o măsuță de lemn pictat de 0,60cm / 0,45 cm; un cadru de lemn pictat, gri şi auriu, cu oglindă tăiată oblic, plasată deasupra şemineului, două balustrade de lemn pictat de 1,20 m, care separă partea rezervată paturilor, o mochetă ce acoperă întreaga încăpere. Tapet de damasc de culoare roz, cu ancadrament de galon, răsucit în unghiuri[29].

Un alt apartament destinat oaspeților era realizat în stil Ludovic al XVI-lea, fiind pictat în tonalități gri-auriu. Mobilierul acestuia era format din: două decorațiuni de fereastră, realizate dintr-o draperie şi două perdele fantezie, dintr-o țesătură veche, de culoare roz, dublată de mătase verde pal şi molton; tapet din hârtie, împărțit pe panouri, două canapele din aceeaşi stofă precum cea a perdelelor, 2 fotolii asortate, 2 fotolii, 2 scaune uşoare, toate având o tapițerie din aceeaşi stofă, un fotoliu mare, asortat, o masă de 1,15 m ce avea deasupra catifea veche roz, o masă rotundă, cu diametrul de 0,50cm, o consolă de 1,20 m şi mochetă pentru întreaga cameră[30].

În dormitor se putea observa un mobilier de nuc sculptat, în stil renascentist, format din decorațiuni de ferestre sau uşi, realizate din catifea roşie sau albastră, un dulap cu oglindă, cu trei uşi, un pat de 1,60 m / 2,80 m, cu baldachin, o masă de noapte, asortată, o toaletă cu oglindă, o măsuță rotundă, un chaise-long tapițat cu catifea roşie, două fotolii asortate, două scaune uşoare, asortate, tapet de hârtie şi mochetă.

În *cabinetul de toaletă al prinţului Ferdinand,* realizat în stil englez, din lemn de mahon vechi, lăcuit, predomina asocierea culorilor complementare roşu-verde, întâlnită atât în materialele draperiilor cât şi ale perdelelor, în toaleta-lavabo, şi în mobilele vechi, de mahon lăcuit – masa, etajera, fotoliul, chaise-longurile, scaunele – existente în cameră. Întregul mobilier al cabinetului de toaletă al prințului Ferdinand a costat 8000 de franci[31].

Cabinetul de toaletă al prinţesei Maria, amenajat în stil englez, realizat din fildeş, a costat 9000 franci. Această sumă prevedea: două decorațiuni de ferestre, două perdele de satin albastru ornate cu aplicații de dantelă sau fildeş, cu dublură de mătase crem sau molton, două decorațiuni pentru uşile mari, realizate din satin, ornate cu aplicații de dantelă, mătase, molton, tapet de hârtie pompadour, pe fond crem, o toaletă-lavabo de 1,60 m, din marmură albă, cu oglindă şi etajere de fiecare parte, o toaletă imperială cu o lungime 1,70m, o măsuță rotundă, un şifonier, o etajeră, o toaletă în dantelă de 1,10m, fără oglindă, un

29. *Ibidem*, f.16, 17.

30. *Ibidem*, f. 19.

31. *Ibidem*, f. 21.

chaise-long de satin albastru, cu aplicații de dantelă, un fololiu şi un taburet, două scaune uşoare, cu tapițeria din satin albastru, cu aplicații de dantelă, mochetă pentru întreaga cameră[32].

În *micul salon de familie,* amenajarea consta într-un decor de fereastră compus dintr-o galerie de lemn sculptat, o bandă de satin brodată, de culoare verde, încadrată de o catifea de culoare verde închis, cu două perdele de satin mov, cu o dublură mică de mătase şi molton, iar sub acestea se găsea o perdea fină, de mătase verde; 2 decorațiuni de uşi cu o bandă asemănătoare cu cea de la fereastră şi două perdele din satin verde-închis, cu dublură mică de mătase şi molton; o canapea mare, aşezată într-un colţ, cu o tapițerie din damasc, galbenă; două fotolii de lemn, tapițate cu catifea de mătase mov; un fotoliu mic, fantezie, cu o tapițerie din albastru-gri, brodată; un fotoliu mare, de lemn, pictat gri şi auriu, tapițat cu lampas, pe un fond crem, o marchiză de 1,20 m, tapițată cu stofă Pompadur şi catifea verde, brodată; un scaun fantezie, din lemn de nuc; un fotoliu Ludovic al XV-lea, din lemn de nuc; două scaune uşoare, asortate, o canapea de 1,50 m, cu tapițerie galbenă şi catifea brodată, o banchetă cu brațe de nuc; un scaun fantezie, drapat, o măsuță rotundă, cu diametrul de 0,50 m, din lemn aurit; un scrin cu două uşi din lemn violet şi bronzuri aurii, pictat; o oglindă şlefuită, cu cadrul pictat gri şi auriu, plasată deasupra scrinului; un paravan Ludovic al XV-lea, din lemn pictat gri şi auriu, cu tapițerie din lampas, o măsuță de nuc, un birou de damă, de nuc, în stil Ludovic al XV-lea, cu o lungime de 1,10 m; două balustrade din lemn pictat; tapet în armură galbenă, pus pe molton, mocheta care acoperă întreaga cameră[33].

32. *Ibidem*.

33. *Ibidem*, f. 22, 23.

Salonul auriu de la Cotroceni, colecția Lucrețiu Tudoroiu

Spațiile de locuință ale prințului Ferdinand, dar şi cele cu „rezonanță domestică" – marea sufragerie de gală, sufrageria particulară, cabinetul de lucru al prințului erau realizate din lemn de nuc sau stejar ceruit sau lăcuit, cu tonuri închise, în timp ce în spațiile prințesei Maria (marele salon în stil Ludovic al XIV-lea, micul salon Ludovic al XV-lea, salonaşul bizantin) se caracterizau prin tonalități vesele, marcate de auriu. Ideea "ascunderii" canapelelor sub baldachine decorative era împrumutată din decorația interioară a castelului din Darmstadt, reşedința ducesei de Hessa, Victoria Melita, sora prințesei Maria şi soția lui Ernest Ludwig. O deosebire între opiniile celor doi ebenişti se observă în salonul de recepții, stil Garnier Opera: dacă *Krieger* susținea stilul Napoleon III, punând accentul exclusiv pe textilele utilizate (tapete murale din imitație de brocart, draperii din satin auriu patinat şi storuri din fai, şederi în întregime capitonate cu satinuri brodate), *Pössenbacher* nu renunță la decorația sculptată şi aurită, ce conferă spațiului o tonalitate mai pronunțat arhitecturală.

Din scrisorile adresate de administratorul Curții Regale, L. Basset către *Casele Haymann* şi *Bembé*, din 1895, rezultă că

Principesa Maria în salonul argintiu, colecția Ion Dorin Narcis

acestea s-au ocupat cu amenajarea dormitorului principilor şi a celor patru camere ale copiilor şi bonelor.[34] Lui *M. Ballin*, fabricant din München, i s-a încredințat mobilarea sufrageriei private de la parter şi două spații de la etaj – salonul şi dormitorul pentru oaspeți.[35] Piesele mici de mobilier şi textile au fost furnizate de *Alois Niebler*, din München, *Habif & Polanko*, din Viena, *Djabourov*, din București, *C. Morandi*, din Milano, *Meroni & Foscati*, din Lissone, *Malvano & Cie*, din Genova, *Parfonry & Huve*, din Paris[36]. Alte lucrări de amenajare interioară au fost realizate, în 1897, de principalul constructor, prezent şi la reamenajările celorlalte reşedințe regale, firma Pietro Axerio, care a lucrat în paralel cu antrepriza E. Wolf[37].

34. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosar 37/1894, f.385, 386.

35. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosar 27/1896, f.68.

36. Idem.

37. A.N.I.C., Fond Castele şi Palate, Palatul Cotroceni, dosar 166/1897, dosar 167/1898.

Între anii 1900-1910 şi 1913-1915, la Cotroceni s-au întreprins alte transformări şi decorări interioare dictate de prinţesa Maria, care a intervenit în amenajarea Salonului de aur, a Salonului Verde, a Dormitorului argintiu, a Salonului norvegian şi a celui de pictură şi pirogravură[38]. Decorarea Salonului Verde a rămas neindentificată, această încăpere fiind creată însă tot după modelul văzut în reşedinţa de la Darmstadt a surorii sale mai mici, Victoria Melita. Tonurile dominante surprindeau aici armonia creată de două culori secundare verde-portocaliu: „Îmi amintesc cu încântare de camera cu lambriuri verde pal, cu covoare oranj şi perdele de aceeaşi culoare (…). În camera verde, contrastele de culoare erau prea intense, dar a fost prima revoltă pentru emancipare şi poate că violenţa oranjului pe care l-am folosit a constituit o schimbare"[39].

Printre lucrările transformate stilistic în această perioadă se număra şi salonul Ludovic al XVI-lea, cum fusese identificat de Gottereau, de fapt, salonul privat al prinţesei Maria. Sursa de inspiraţie a fost şi în acest caz palatul surorii sale de la Darmstadt. Amenajarea interioară a camerei era realizată în stil eclectic, dominând o cromatică de culori calde. Pereţii erau împărţiţi în două registre ornamentale: unul care se dezvolta pe aproape întreaga suprafaţă, realizat din tulpini şerpuitoare de crini, dispuse la distanţe egale, având un pronunţat aspect arăbesc; celălalt, surmontându-l pe primul, reprezenta o friză de flori de crin, ce contrastează sensibil prin inconstanţa desenului, vârfurile florilor erau trasate rigid, fără elemente curbilinii integratoare[40].

Peretele opus ferestrelor era decorat în partea de jos cu panouri inegale, pe care apar flori de crin, o imitaţie a frizei de pe plafon. În ornamentaţia salonului se observă asocierea florii de crin cu floarea de măceş, un element specific stilului Art-Nouveau, în mare vogă în acea perioadă. Acest motiv se remarcă în ancadramentul uşilor, deasupra frontonului sub forma unui arc maur, iar canapele aflate de-o parte şi de alta a şemineului, protejate de un baldachin, prezentau pe margini şi pe montanţi motivul tufei de măceş. Majoritatea pieselor de mobilier erau copiate după mobilele create la Darmstadt de Baillie Scott, unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai mişcării britanice *Arts and Crafts*, cunoscut de prinţesa Maria prin intemediul sorei sale Victoria-Melita. Scaune aurite, cu spătarul şi baza rotunjite, fotolii cu spatarul înalt, create după ideea lui Ch. Rennie Mackintosh, pirogravate şi sculptate cu motive florale stilizate, erau aşezate lângă măsuţe ornamentate cu buchete de flori şi cruci celtice. O piesă importantă de mobilier era tronul aurit, înalt, bogat ornamentat cu cruci şi motive celtice, care era ridicat pe un podium.

Pe lângă aceste piese de mobilier, în salon se mai aflau multe obiecte de artă, tablouri şi icoane. Multe piese mai mici erau expuse pentru valoarea lor sugestivă, printre ele aflându-se bibelouri daneze, sticlărie Art-Nouveau sau lucrări de ceramică, precum bustul lui Daphné, de Isidore de Rudder. Încăperea a fost numită şi salonul de aur deoarece mobilele, plafonul şi ansamblul reliefului stucat erau patinate şi aurite, în timp ce fundalul parietal (spaţiul dintre tulpinele de crin) şi gresia pavajului avea nuanţe de verde. Una din intervenţiile prinţesei Maria a fost să redea pereţilor o nuanţă de verde bronz coclit, ce semăna mai degrabă cu pielea de Cordoba, iar podeaua de culoare turcoaz: „Şi cum în acele zile mă aflam în faţa contrastelor violente de culoare, am pavat pardoseala cu dale de culoarea turcoazelor"[41].

38. *Muzeul Naţional Cotroceni*, coordonator Ioan Opriş, Redacţia publicaţiilor pentru străinătate, 1993, p. 166-168.

39. A.N.I.C., Fond Regina Maria, III/79.

40. Marian Constantin, *op.cit*., p.171.

41. A.N.I.C., Fond Regina Maria, III/79.

Eugen Buchman povestea în jurnalul său despre vizita reginei Elisabeta, după transformarea acestui dormitor, rămânând surprinsă de imaginea acestuia: „Dar asta este ca în basme", când a văzut pereții sculptați în piatră, ale căror arabescuri și înfloriturireflectau lumina de lună[42].

Orientarea prințesei Maria spre tendințele fastuoase și abundente a fost menținută și mai târziu, în redecorarea Salonului de aur, amenajat cu imaginație în stilurile neoceltic și neobizantin. Apoi, în 1905, chiar înainte de Crăciun, a fost inaugurată o nouă cameră – Dormitorul argintiu, încăpere care surprinde prin bogata ornamentație în stil bizantin, cu elemente și motive florale de inspirație celtică. Salonul a fost amenajat cu ajutorul decoratorului Fritz Elsner și al sculptorului Dietz, cum rezultă din nota de plată din 18 ianuarie 1906, care menționează o comandă de la 1 mai 1904, la Palatul Cotroceni, pentru lucrările de stucatură, „simili-piatră cioplită" și pictură, „imitație de argint patinat și de bronz antic".[43] Stucatura argintată și pardoseala din dale de culoare turcoaz confereau dormitorului un aspect acvatic. Printre obiectelor lucrate în aur, argint, fildeș, se putea observa și o pictură în ulei, relizată de Victoria Melita.

Sursa documentară a prințesei Maria pentru noua sa creație a fost, probabil, revista „*The Studio",* care publica, la începutul secolului XX, articole referitoare la renașterea celtică, care aveau mare influență asupra publicului britanic și scandinav. Elementele celtice propriu-zise ale dormitorului erau prea puține. Cu excepția crucii din bolta alcovului, decorația parietală amintea de specificul Neorenașterii celtice, doar prin șerpuirea unor antrelacuri cu origini neclare. Piesele de mobilier lăsau să se observe mai pregnant formele stilului: în crucea cu brațe egale, înscrisă în cerc, aflată la capătul supraînălțat al patului, ce fusese minuțios cioplită în meplat, în sinuozitățile de pe cufărul auriu, plasat lângă pat; în crucile de pe frontoanele spătarelor și de pe brațele scaunelor retrase spre colonada aceluiași alcov; în bestiarul ce se încolăcea cu vrejurile vegetale în friza șemineului.[44] Datorită acestei ornamentații, ce amintea de atmosfera locașurilor de cult ortodoxe, salonul a fost numit și Dormitorul biserică. Din arta bizantină erau împrumutate coloane cu capiteluri specifice care susțineau arcadele semicirculare ale alcovului, bogatele frize decorative ale acestuia, ca și numeroasele brâie, „stalactite" și timpane din care se compunea decorația murală. În această perioadă, moștenirea ecleziastică bizantină constituia modelul principal pentru stilul arhitectural neoromânesc, care era la rândul său expresia artistică cea mai elaborată a românismului[45].

O altă sursă de inspirație a prințesei Maria pentru amenajările interioare o constituie vechile legende nordice: „Întotdeauna îmi plăcuseră basmele, legendele, vechile balade; cu cât erau mai ciudate, mai înfiorătoare, cu atât îmi plăceau mai mult. Îmi sunt dragi legendele scoțiene și scandinave numite saga, precum și toate povestirile eroice și romantice din trecut".[46]

Doar fotografiile de epocă mai păstrează imaginea acestui spațiu în forma sa din această perioadă. Regina Maria a redecorat ulterior salonul argintiu, în perioada august-decembrie 1929, în stil Tudor, cu elemente decorative, de lemn aparent și un șemineu monumental, proiect ce a aparținut arhitectului Ion Ernest, lucrarea fiind executată de firma Giovanni Axerio, în timp ce mobilierul noului dormitor era furnizat de atelierul Bernhard Ludwig, din Viena.[47]

42. Eugen Buchman, *op. cit*, 1898.

43. A.N.I.C., Fond Casa Regală, dosar 46/1905.

44. A.N.I.C., Fond Regina Maria, V 2580/1905.

45. Marian Constantin, *op.cit*, p.183-186.

46. Maria, Regina României, *Povestea vieții mele*, p. 350.

47. Ion D. Narcis, *Reședințe și familii aristocrate din România*, București,

Platou din argint, cu pietre semipreţioase, dăruit principesei Maria şi principelui Ferdinand de către municipalitatea oraşului, cu ocazia căsătoriei acestora, având în centru înscrise iniţialele „M şi F" (1893), colecţia Muzeului Naţional de Istorie a României.

În amenajarea interioară a ansamblului rezidenţial, prinţesa Maria a realizat o îmbinare între elementele arhitecturale vechi, româneşti, din Sala de bal, care conexistau cu salonul secession sau cu cel norvegian, dar şi cu simplitatea neschimbată din cabinetul de lucru şi dormitorul prinţului Ferdinand sau din sufragerie.

Ultima intervenţie a prinţesei Maria, din perioada 1898-1910, în amenajările interioare de la Cotroceni a fost Camera norvegiană, realizată în 1910, cu ajutorul arhitectului Karel Liman, cum rezultă dintr-o scrisoare adresată ducesei de Coburg din 14 octombrie 1910: „La Cotroceni, Liman (arhitectul Unchiului) mi-a sculptat o nouă, adorabilă cameră norvegiană, care era cea mai mare desfătare a mea şi pentru care am colecţionat toate lucrările la München în acest an. De asemenea, cele 1000 de mărci de la tine au fost cheltuite pe obiecte pentru această nouă creaţie preţioasă, care-mi umple inima cu infinită satisfacţie"[48].

Inspirată de fotografii cu ferme norvegiene, prinţesa Maria prefera, în decoraţia acestei camere, lemnul natural, de culoarea tutunului, în schimbul auriului sau al argintiului. În acest spaţiu erau combinate elemente cu origini diferite: bârnele încrustate, care decorau plafonul boltit al camerei, puteau fi asociate cu elementele decorative din arhitectura ţărănească norvegiană, chiar dacă, în fermele tradiţionale, bârnele se aflau sub plafon, cu deschidere spre podul casei, unde se depozita fânul. Nişele scobite în perete aveau aceeaşi origine[49]. Împrumuturile din vechea arhitectură religioasă a nordului erau mai pregnante: ancadramentul uşii mici a Camerei norvegiene, cea dinspre coridor, era foarte asemănător cu cel al bisericii All din Hallingdal, de unde erau împrumutate atât elementele decorative cât şi modalitatea de execuţie. Doi pilaştri subţiri, bogat sculptaţi în meplat, prezentau pe capiteluri doi dragoni înaripaţi sculptaţi, restul decoraţiei constând în împletituri bogate ale frunzişului.

Fidelitatea surselor de inspiraţie consultate de arhitect şi claritatea acestora a dus la crearea similară a ancadramentelor de uşi din camera norvegiană de la Cotroceni şi modelele norvegiene propriu-zise. În 1908 Liman consulta atât articolele despre vechile biserici norvegiene din *The Studio*, cât şi o lucrare de referinţă pentru arta scandinavă veche - *The Viking Age,* a lui Paul B. du Chaillu, ce punea în evidenţă scene narative şi bogate împletituri de vrejuri şi frunze[50].

Institutul Cultural Român, 2007, p.50-51.

48. A.N.I.C., Fond Regina Maria, V 2668/1910.

49. Camera norvegiană a fost amenajată prin transformarea vechiului budoar, funcţia rămânând aceeaşi.

50. Castele şi Palate, dosar 416/1910.

O vatră țărănească românească era zidită într-un colț, fapt ce întreținea problema stilurilor abordate de prințesa Maria, atât în cazul reşedinței de la Cotroceni, cât şi la Pelişor.

În amenajarea interioară a palatului, după 1910, se observă promovarea unor orientări stilistice mai „responsabile" ale Prințesei Maria. Stilul tradițional românesc, promovat în această perioadă, era asimilat şi în planurile de transformare ale reşedinței de la Cotroceni, realizate de arhitectul Gr. Cerchez în perioada 1911-1913. Noua expresie arhitecturală propusă de Cerchez pentru spațiile de reprezentare privea atât interiorul cât şi exteriorul palatului. Astfel, s-au întreprins ample lucrări de extindere şi renovare a fațadei nordice, care era îmbogățită cu un ansamblu monumental, format din două foişoare cu scară exterioară de acces şi o terasă belvedere. Foişorul de la parter, scara şi toate detaliile realizate în piatră erau o copie fidelă a foişorului lui Dionisie de la mănăstirea Hurezi, ctitoria lui Constantin Brâncoveanu din 1696[51].

Eugen Buchman menționa în jurnalul său atenția pe care o acordase prințesa Maria pentru construcția acestui foişor: „Pe când se construia acest foişor, şeful cancelariei palatului m-a dus într-o după-amiază să privesc la lucrarea care mă interesa. După câteva minute a venit şi prințesa Maria, care urmărea zilnic, cu mare atențiune progresul clădirii. Atunci am auzit din gura ei aceste neaşteptate cuvinte care m-au impresionat adânc: „Dacă o fi vreodată să mă gonească din această țară, care-mi este atât de dragă, vreau să rămână ceva frumos de pe urma mea"[52].

Corpului neoromânesc era compus din două încăperi, ce comunicau între ele prin deschideri semicirculare, departajarea lor spațială făcându-se prin sistemul de boltire. Din amenajările specifice stilului neoromânesc făcea parte *sufrageria bizantină oficială*, de formă pătrată, cu pereții subliniați de arcade ce susțin bolta semisferică, cu ferestre semicirculare tăiate ca nişte ocnițe şi sculptura decorativă în piatră. (Proiectul pentru biblioteca regelui Ferdinand, ce datează din perioada 1915-1916, dar care nu a fost executat, propunea o anexă situată în vecinătatea apartamentului regelui de la primul etaj. Corpul bibliotecii, inspirat de forma stranelor din biserică, adosat pereților, contribuia la crearea impresiei de interior monahal, iar ferestrele geminate propulsau scenografic lumina[53].)

În perioada de după Primul Război Mondial, în 1925-1926, regina Maria a creat un spațiu în stil neoromânesc, marele salon de recepție (salonul alb), rezultat prin combinarea şi transformarea salonului de dans şi a sufrageriei vechi, unde, la 14 august 1916, Consiliul de Coroană decidea intrarea României în război, de partea Antantei. Cel de-al doilea stadiu al stilului neoromânesc la Cotroceni asimila soluția experimentată de Cerchez, dinainte de război, îmbinând elemente generale ale tradițiilor moldoveneşti şi valahe din arhitectura bisericească, cu forme specifice arhitecturii brâncoveneşti de la sfârşitul secolului al XVII-lea şi începutul secolului al XVIII-lea. Fostul Salon de dans a fost „acoperit cu trei calote semisferice, mărginite de brâie în torsadă şi despărțite de arce dublouri, amintind soluții constructive din Moldova medievală, spațiul care a înlocuit fosta sufragerie de gală a căpătat o boltă semicilindrică, cu penetrații, o idee inspirată de tradiția arhitecturală a Țării Româneşti"[54]. Motivele specifice artei brâncoveneşti se regăseau în sculptura în piatră ce împodobea coloanele, traforurile şi ancadramentele. Salonul alb lăsa să se

51. Ion D. Narcis, *Castele, palate şi conace din România*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002, p. 99.

52. Eugen Buchman, *op. cit.*

53. Marian Constantin, *op.cit*, p.197-199.

54. *Ibidem*.

întrevadă o ambianță acut românească, mai ales în colțul sud-estic, unde se ridicase un cămin de inspirație țărănească, alte creații tradiționale (mese, bănci, lavițe) erau atent lucrate, cu încrustații minuțioase, dar cele mai multe piese caracteristice Renașterii italiene sau engleze erau adaptate la stilul neoromânesc, practică frecventată în atelierele de arte și meserii după război. Salonul alb recupera, în perioada de înflorire a stilului neoromânesc, ceva din gustul pentru intimitate ce anima curentul în prima perioadă.

O expresie a exotismului în această perioadă a fost realizarea *colibei maori*. Construită probabil după anul 1900, această colibă, a cărei sursă nu a fost precizată în documente, a exprimat cel mai bine ideea de neconvențional pe care prințesa Maria o asocia cu acest tip de construcție. Din planurile acesteia, păstrate la Muzeul Cotroceni, s-a putut observa o semnătură aproape ștearsă „G.Sc", probabil– G.Schnell, care, alături de J.Schnell, a participat la această construcție, dar, atât proiectantul, cât și constructorul au rămas necunoscuți. Studii ample, consacrate istoriei vechii populații maori, o curiozitate pentru Europa occidentală de la sfârșitul secolului al XIX-lea, articole privitoare la arhitectura și artefactele indigenilor din Noua Zeelandă se găseau și în biblioteca palatului[55].

Interesul lumii științifice occidentale pentru civilizațiile și culturile tribale ale Pacificului de sud crescuse, dovadă fiind prezența la expozițiile universale a diferitelor obiecte specifice acestor zone. Coliba de la Cotroceni ignora simbolismul complex și funcțiile ceremoniale ale prototipului maori ce întruchipa trupul strămoșului tribal comun. În tiparul colibei maori, stâlpul, care unește baza cu acoperișul, reprezenta șira spinării; în partea superioară era reprezentat chipul strămoșului, identificat de masca cioplită, iar fereastra reprezenta ochii acestuia. Șarpantele laterale ale frontonului simbolizau „mâini" terminate cu „degete", iar „grinzile coaste" se sprijineau pe stâlpi masivi, în care erau sculptați alți strămoși.[56]

Zidul despărțitor, ce separa pridvorul de camera rituală, lipsește la Cotroceni. Pridvorul era identificat în cultura maori drept spațiul de mediere între funcțiile interiorului și cele ale exteriorului casei, fiind ordonat de ordinele stricte ale „sacrului" (Tapu) și profanului (Noa, lumescul). La Cotroceni, contrar culturii autentice (în care formele animale nu apăreau niciodată), au apărut decorații în lemn ce reprezentau un cap de zimbru, iar troița de lemn românească lua locul lui *Rahui*, o figură ce semnala vecinătatea suprafeței sacre restricționate[57]. Coliba maori reflecta însă înclinația prințesei Maria spre eclectism, spre o bogată plastica murală ornamentală.

Diversitatea decorației interioare, creată de abundența și extravaganța stilurilor întâlnite în spațiul Cotrocenilor, de „luxul strigător, bătător la ochi al decadenței bizantine sau cel al maharajanilor indieni", realizată de regina Maria, „o Romanov din creștet până-n tălpi", cum o caracteriza I.G.Duca, demonstrează calitățile excepționale ale unui personaj, care a încercat printr-un model propriu, să se afirme într-un spațiu restrictiv.

55. *The Studio*, vol.21/1900, 22/1901, John White, *The Ancient History of the Maori, his mythology and traditions*, 6 vol., Wellington, 1886-1890.

56. Eilean Hooper-Greenhill – „Perspectives on Hinemini. A Maori Meeting House", în Tim Baninger and Tom Flynn, *Colonialism and object. Empire, material culture and the Museum*, Routledge, Londra & New York, 1998, p. 129-134.

57. Marian Constantin, *op. cit.*, p.161.

INTERIOARELE PELIȘORULUI

În opoziție cu solemnitatea și vechimea pe care le ilustrează atât de bine castelul Peleș, Pelișorul, palatul ridicat la Sinaia, pentru moștenitorii Coroanei, între 1899-1903, reda prin culori și ornamentație imaginea luminoasă a artei 1900, deși arhitectura exterioară rămânea specifică spiritului Renașterii germane. Ca și palatul de la Cotroceni sau cel de la Balcic, Pelișorul a fost realizat după dorința prințesei Maria, care a impus în decorarea interioară stilul eclectic și Art-Nouveau combinat cu elemente bizantine și celtice.

Inaugurat la 24 mai 1903, eveniment surprins și de pictorul Adolf Gloss într-o acuarelă din același an, palatul a fost de la început locuit de principii moștenitori, Ferdinand și Maria, care au preferat atmosfera intimă a acestuia spațiosului castel Peleș. În *Memoriile* sale, prințesa Maria mărturisea: „Nando și cu mine ne bucurăm mult la gândul că vom avea o casă numai a noastră. Castelul Peleș, reședința de vară a Unchiului, era o clădire măreață, prea falnică pentru o locuință de vară. Ca şi palatul din Bucureşti, Castelul Peleş avea ceva din însuşirile unei cuşti. În dragostea lui pentru stilul numit „Altdeutsch", stil atât de iubit în țara lui natală, regele Carol încărcase cu prea multe ornamente reşedința lui regală, pusese peste tot vitralii în culori întunecate care te opreau să priveşti natura afară: fiecare colț era greoi sculptat, greoi drapat, greoi tapetat. Erau unele tablouri vechi, splendide însă aşezate în camere şi coridoare atât de întunecoase încât abia se vedeau, iar tot ce era de adevărată valoare ca mobilier era înecat în expresia covârşitoare de „prea mult", care te amețea"[1].

Realizat după planurile arhitectului Karel Liman şi decorat de ebenistul vienez Bernhard Ludwig, Pelişorul are 74 de camere, cu forme mult mai regulate decât ale Peleşului, a cărui fațadă, cu o compoziție fragmentată se deosebea prin abundența lemnului sculptat.

Dintr-o scrisoare adresată mamei sale, Maria Alexandrovna, se poate deduce că arhitectul însărcinat cu realizarea planurilor de construcție a palatului a fost francezul LeComte de Noüy: „Vei fi mulțumită să auzi că aici se construieşte o nouă casă splendidă pentru noi, un exemplu real de locuință, cu tot confortul şi farmecul posibile. Domnul Lecomte o construieşte, dar unchiul încă nu ne-a spus că va fi pentru noi, deşi toată lumea o ştie."[2]

Imaginea exterioară a Pelişorului trebuia să fie în concordanță cu aspectul Peleşului învecinat, lucru care se observă în zidăria cu lemnărie aparentă, în temelia de piatră şi în acoperişul simetric. Prin distribuția spațială interioară, Pelişorul era subordonat inovațiilor din arhitectura 1900, introduse de mişcarea britanică Arts and Crafts, prin filiera şcolii de la Darmstadt.[3]

Accesul în palat se făcea prin intrarea principală, iar printr-un antreu se ajungea în holul central, elementul principal al casei, decorat simplu şi lambrisat cu casetoane din lemn de stejar, în jurul căruia, pe două etaje, erau dispuse camerele familiei. Construit în stilul castelelor engleze, pereții holului central erau îmbrăcați de sus până jos în lemn de ulm, lucrat în ciubuce, linii şi unghiuri drepte fără sculpturi. Parterul se împărțea între casa scării - din care se intră în apartamentul prințului Ferdinand - şi vestibulul de formă dreptunghiulară, situat transversal față de intrare. Apartamentul prințului era compus dintr-un salon mare, cu pereții capitonați în lemn de ulm sculptat, cu tavanul lucrat în stuc, cu flori albe, iar

1. Regina Maria, *Povestea vieții mele*, vol. II, Iași, Ed.Moldova, 1991, p. 46-47.

2. A.N.I.C., Fond Regina Maria, V 2446/1900, f. 2, 3.

3. Marian Constantin, *op.cit*, p. 148.

Castelul Pelişor, cărţi poştale din colecţia Lucreţiu Tudoroiu

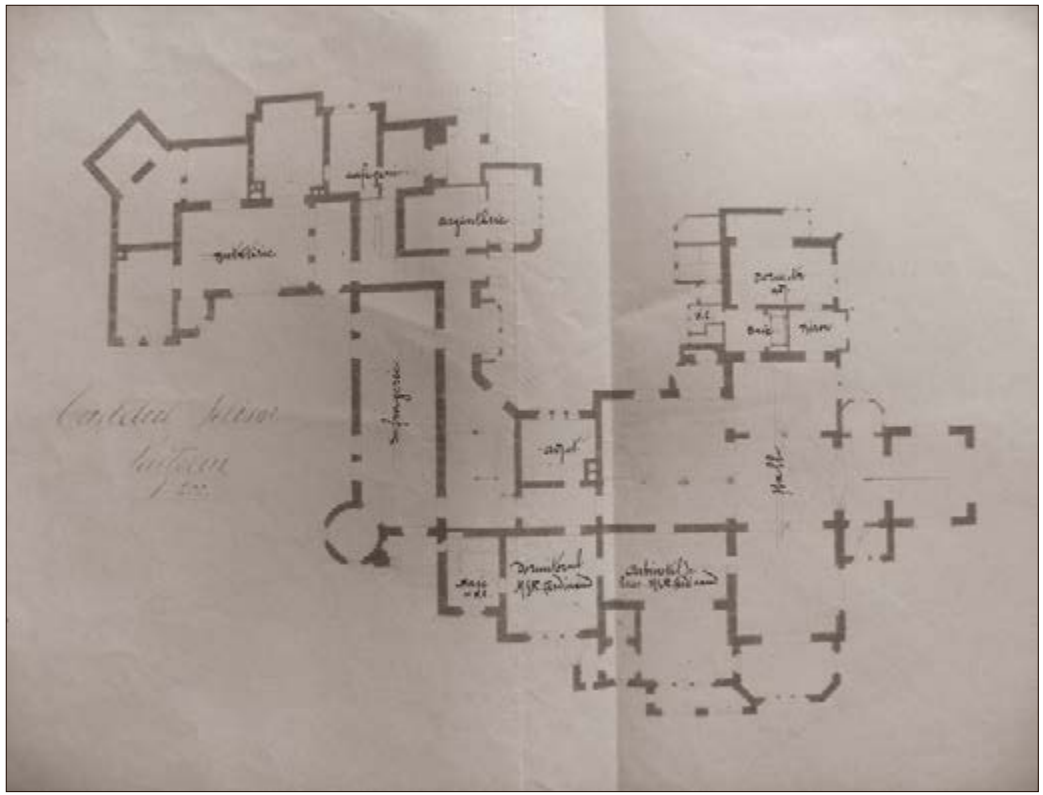
uşa era din ulm sculptat, cu feronerie specifică Modern stilului; cabinetul de lucru al lui Ferdinand, decorat în spiritul Neorenaşterii germane conţinea un birou realizat din lemn de nuc, placat cu trei panouri sculptate, ce înfăţişau castelele Peleş, Pelişor şi Foişor; un iatac pitchpin, iar în spate toaleta şi baia. Înspre camerele de serviciu se afla sufrageria, îmbrăcată în panouri din lemn de ulm, iar pe partea stângă a holului se deschidea un al doilea apartament modern, pentru oaspeţi.[4]

Împărţirea interioară a palatului se observă urmărind listele întocmite în 1910 de Bernhard Ludwig, ebenistul austriac care a întreprins lucrările de amenajare interioară atât la palatul

4. Mihai Haret, *Castelul Peleş. Monografie istorică, geografică, turistică, pitorească, descriptivă a castelelor regale din Sinaia*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1924, p. 90; Marian Constantin, *op.cit*.

principilor moştenitori, cât şi la Peleş şi la reşedinţa regală de la Bucureşti. Încăperile Pelişorului erau:
Antreul (Renaştere germană, lemn de stejar)
Holul şi casa scării (Renaştere engleză, lemn de stejar)
Salonul de primire (Renaştere engleză, lemn de ulm)
Cabinetul de lucru al A.S.R Principelui moştenitor (lemn de frasin lustruit)
Sufrageria (Renaştere germană, lemn de ulm)
Scara de serviciu
Sală de aşteptare, mareşal
Bucătăria
Cabinetul de lucru al A.S.R. Principesei moştenitoare (stil englez, lemn maroniu de castan, cu intarsia)
Dormitorul A.S.R Principesei moştenitoare (stil modern, lemn de arțar, lăcuit cu nuanțe gri albăstrii)
Camera de toaletă a Principesei moştenitoare (lemn de paltin)
Baia Principesei
Camera de joacă a micilor prințese
Sufragerie, adjutant
Dormitorul micilor prințese
Apartamentul Prințului Carol
Camerele doamnelor de onoare
Sala de aur
Camera de oaspeți (stil englez, mobilier lăcuit în alb)
Camera albă.

Într-o scrisoare adresată arhitectului LeComte de Noüy din 28 noiembrie 1902, ebenistul vienez făcea o estimare asupra lucrărilor de mobilare ce trebuiau întreprinse la Pelişor (Prinzenbau), acestea ridicându-se la suma de 220.000 de coroane. Aici nu erau incluse costurile tapetelor, stofelor,



Planul parterului castelului Pelişor, A.N.I.C. Castele şi Palate, dosar 526

feroneriei, vitraliilor, covoarelor ş.a.[5] Alte facturi referitoare la livrările suplimentare de mobilier, feronerie, aparate de iluminat, covoare, vitralii, hârtie, marmură, perdele, materiale se ridicau la o valoare de 338 030,12 de coroane[6].

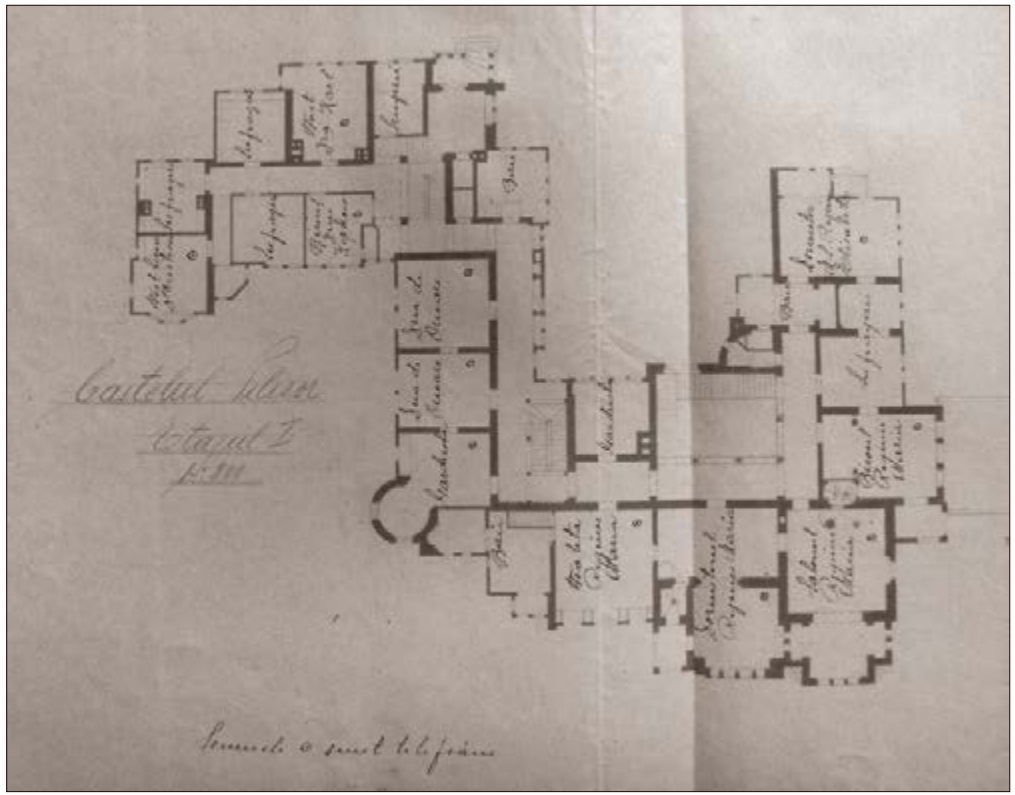
Curentul Arts and Crafts favoriza şi în cazul Pelişorului ipoteza domestică a casei în detrimentul celei reprezentative. Spaţiile „feminine", concepute în note luminoase şi delicate, foloseau culorile pastelate şi mobilier specific stilului Secession, în timp ce spaţiile „masculine" ale holului, cabinetului de lucru şi sufrageriei erau lambrisate în culori reţinute.

Accesul la etaj se făcea prin scara de onoare din lemn de stejar, iar pe pereţi se aflau mai multe tablouri ale unor artiştilor consacraţi. Prin coridorul de la etaj care înconjoară scara se pătrunde în apartamentul copiilor, cu cele două dormitoare, sufragerie, toaletă şi camera de joacă. În partea dreaptă se află apartamentul prinţesei Maria format din salon, birou, dormitor, budoar şi baie.

Salonul era decorat în stil bizantin, cu plafonul puţin înalt, în stuc aurit, împodobit cu 36 de plafoniere de sticlă albă, cu pardoseala în mozaic de lemn colorat în care predomină verdele, cu mici covoare şi un interesant mobilier de lemn sculptat şi aurit. Printre piesele cele mai reprezentative ale salonului

5. A.N.I.C., Fond Castele şi Palate, (Palatul Peleş), dosar nr. 409/1902, f.70, 71.

6. *Ibidem*, f. 76.



Planul etajului I al castelului Pelișor, A.N.I.C. Castele și Palate, dosar 526

p. 181 Camera de aur, cu pereții din stuc aurit, cu decorații "frunze de ciulini", motiv drag prințesei deoarece era emblema orașului Nancy, capitala Art-Nouveau-lui, dar și a Scoției, locul natal al Mariei. Mobilierul decorat cu elemente celtice și bizantine era pus în valoare și de luminatorul de forma unei cruci celtice.

p.182 Capela prințesei Maria, integrată apartamentului său, era un spațiu placat cu marmură de Ruşchița, accesibil printr-o arcadă de coloane, aurită, ce poartă o inscripție emblematică. Vitraliile decorate cu antrelacuri filtrează o lumină fascinantă.

erau două scaune greceşti de teracotă de culoarea bronzului vechi, cumpărate de la Florența[7]. În preajma anului 1906, nu întotdeauna în forme severe, în decorația interioară a reşedințelor familiei domnitoare se fac simțite forme ale naționalismului. Deşi era implicată în diverse proiecte neoromâneşti pentru marea expoziție jubiliară din acelaşi an, Maria îşi continua lucrările sale de inspirație feerică, care te surprindeau prin mobilierul şi decorațiunile nonconformiste. *Camera de marmură* de la Pelişor, terminată în 1904[8], se apropia conceptual de *Dormitorul argintiu* de la Cotroceni. În apartamentul prințesei, o arcadă semicirculară, sprijinită pe coloane surmontate de capiteluri în stil bizantin, desparte o capelă mică, bizantină, decorată cu picturi în acelaşi stil şi mozaic pe pereți, de o cameră amplă, ai cărei pereți erau placați până la jumătate cu marmură de Ruşchița. Vitraliile decorate cu antrelacuri reflectau o lumină difuză în interiorul aurit al arcadei despărțitoare, lăsând să se întrevadă o inscripție cu caractere gotice : „În urmă lasă urâtul și tot ce te mâhnește".

La exterior, spre capelă, se observau volute din frunze de acant, motiv similar decorului din camera argintie, iar pe hol un zigzag amintea de tradiția folclorică românească. Mobilierul camerei era inspirat din modelele perioadei clasice

7. Mihai Haret, *op.cit*, p. 91.

8. A.N.I.C., Fond Regina Maria, V 2531/1904, scrisoarea Marie din 28 martie 1904.

a artei eclesiastice norvegiene (1000-1250), cum se remarcă în fotografiile din această perioadă - scaunul lui Lom sau al lui Tyldalens, două scaune vechi scandinave, descrise amănunțit într-un număr din The Studio[9]. Numai scaunele garniturii reproduceau originalul medieval, celelalte piese sufereau modificări de formă şi décor, în concordanță cu destinația pieselor specifice unui dormitor modern.

Dorind să creze stiluri originale, prințesa Maria reuşea să uimească privirile şi în cazul budoarului auriu de la Pelişor – Camera de aur -, decorată după amenajarea dormitorului argintiu de la Cotroceni. Noutatea consta în îmbrăcarea pereților cu un decor unic, asemănător unui tapet, abandonând registrele murale suprapuse. Din însemnările Mariei se poate deduce amenajarea acestei camere înainte de restaurare: o încrengătură deasă de frunze de ciulin, (motiv specific stilului Art-Nouveau), realizate în stucatură şi aurite în nuanțe ce merg de la aur luminos (spre vârf) până la maroniu (la bază) acoperea zidurile interioare ale încăperii şi bolta în trunchi de piramidă cu laturi flambate. Şemineul cu horn în formă de trunchi de con, decorat, ca şi uşile, cu verde bronz, era acoperit cu aceleaşi ramuri de ciulin. Cheia de boltă era desemnată de luminatorul de sticlă gălbuie de forma unei cruci celtice.

După opinia specialiştilor, budoarul auriu rămâne cea mai expresivă ilustrare a simbolisticii pe care Maria ar fi putut-o asocia camerelor sale celtice, semnificațiile imaginilor care decorau încăperile aurii sau argintii fiind binecunoscute de prințesă. Conform tradiției celtice, crucea înscrisă în cerc însemna lumina perpetuă, trupurile înnodate ale şerpilor erau expresia veşniciei, floarea de crin, prezentă pe uşi sau pe diverse corpuri de mobilă şi cea de ciulin, sugerau gloria, fecunditatea şi mitul regenerării. Folosind aceste simboluri, Maria a încercat să redea reşedinței sale funcții inedite, dominate de funcția sacră. Pentru definitivarea stilului prințesa utilizează şi elementele artei bizantine, cu atât mai mult cu cât, în tradiția bizantină, imaginea Domnului ca uns al lui Dumnezeu era acceptată şi în lumea românească. În descrierile sale Maria nu lasă să se întrevadă intențiile sale simbolice, ci se arată preocupată de armonia cromatică: „Covorul este un Smyrna gros de culoare ruginie. Cuvertura de pe sofaua mare (…) este aurie, cu motiv de anemone lila, ale căror nuanțe variază de la cele mai închise până aproape de alb, şi ciulini colorați maro închis. Pernele sunt în stilul celor pe care le-a trimis Ducky, cu crizanteme în tonuri mov şi aur vechi întunecat, cuverturile şi pernele de pe şezlong sunt toate în nuanțe de mov crizantemă; lampa de alături este o adorabilă piesă Tiffany cu flori de glicină, dăruită mie de Pauline Astor."[10]

Ca şi în celelalte camere, mobilierul asocia diverse stiluri: fotoliile clasice englezeşti stăteau alături de scaunele „cu crini", de măsuțele şi sofalele în stil celtic, de scaunele acoperite cu stucatură aurite sau vechile scaune norvegiene.[11]

Biroul şi salonul prințesei erau în stil neoromânesc, cu mobilier realizat din lemn de tei, dar care prezenta şi decorațiuni celtice: floarea de crin şi crucea gamată. Amenajarea încăperilor era completată de prezența a două sfeşnice din lemn sculptat şi aurit, două covoare basarabene, două candele din argint şi o fântână din marmură de Carrara. Un salon şi două dormitoare pentru oaspeți se aflau, de asemenea, la etajul I, fiind realizate în Modern Style.

La etajul al II-lea se aflau cinci dormitoare pentru oaspeți; atelierul de pictură al prințesei; un salon decorat în stil bizantin,

9. J.Romilly Allan, *Early scandinavian wood-carvings*, în „The Studio", februarie 1897.

10. Arhiva foto a Muzeului Național Cotroceni.

11. Idem.

îmbrăcat cu flori de rips aurit, cu tavanul boltit în cruce, cu mobile bizantine aurite de lemn, sculptate în atelierul Peleşului, cu uşi de bronz rotunde, la partea superioară, împodobite cu crini în relief, cu fildeş sculptat, iar pe jos un covor roşu tuns, fără flori, ca în toate camerele prinţesei. Salonul avea două uşi, una corespunzând cu coridorul principal al etajului, iar cealaltă urca în vârful turlei celei mari, amenajată asemenea unui salon mai mic. Acest etaj cuprindea un mic apartament princiar simplu, iar mansardele erau destinate personalului care lucra la palat.

Preocupată în special de redarea efectului estetic al încăperilor palatului şi nefiind interesată de armonizarea ornamentelor la realitatea contextuală, Maria nu a întrezărit nici o ciudăţenie în combinarea obiectelor ce aparţineau unor religii şi ţări diferite, atâta timp cât acestea se potriveau, în concepţia ei, cu armonia artistică.

Interioarele palatului princiar erau completate cu diverse obiecte de sticlă şi porţelan, specifice stilului Art-Nouveau, ce aparţineau unor artişti precum Emile Gallé,[12] fraţii Daum,[13] J. Hoffmann,[14] L.C. Tiffany,[15] Gurschner, dar şi cu lucrările unor maeştri ai picturii universale: El Greco, Rafaello Sanzio, Rembrandt, Vittorio Carpaccio, Antonello da Messina, Fra Angelico etc. Gustul personal şi dragostea prinţesei Maria pentru obiectele Artei 1900, pentru arta orientală sau pentru exotism şi bizarerii, au făcut parte din sufletul unui artist.

12. Emile Gallé (1846-1904), originar din Nancy (Franţa), a deschis în 1873 un atelier de sticlă în fabrica familiei, devenind prin creaţiile sale neobişnuite un pionier al stilului Art-Nouveau. Făcea parte dintr-o familie care prin tradiţie se ocupa cu arta decorativă (tatăl său Charles Gallé era pictor şi maestru al emailului, iar mama sa Fanny Reinemer era comerciant de cristaluri şi porţelan). Numit Ofiţer şi Comandant al Legiunii de Onoare, a fondat un an mai târziu cunoscuta şcoală din Nancy. (*Art-Nouveau*, Ed. Aquila, 2007)

13. Fraţii Auguste (1853-1909) şi Antoniu (1864-1930) Daum crează forme şi decoraţii în fabrica de sticlă a tatălui lor Jean Daum din Nancy. Sticlarii Duam erau cei mai mari maeştri în tehnicile Artei 1900 (topitoria, gravura cu acid, gravura prin tehnica à la rouge, sticla mată, pictura cu foiţe de aur şi email).

14. Josef Hoffmann (1870-1956), arhitect vienez elevul lui Otto Wagner, participă alături de acesta la crearea stilului Secession vienez.

15. Louis Comfort Tiffany (1848-1933), originar din S.U.A, a făcut studii de specialitate la Academia Naţională de Design din New York, ocupându-se din 1872 cu prelucrarea sticlei. Deşi tatăl său Ch. Lewis Tiffany era fondatorul unei companii specializate în obiecte de lux, bijuterii şi articole de papetărie, Louis Comfort îşi crează propria firmă de sticlărie în 1885, alăturându-se mişcării britanice Arts and Crafts, iniţiată de William Morris. Dezvoltând tehnologii care i-au permis să producă sticlă opalescentă, în 1893 Tiffany perfecţionează un nou procedeu de fabricarea a vazelor şi a bolurilor de sticlă – tehnica Favrile, o metodă de suflat în sticlă, care a permis crearea numeroaselor efecte. Tiffany făcea, de asemenea, şi vitralii, iar compania a creat o linie completă de decoraţiuni interioare.

VI. Bijuterii arhitecturale, de influenţă occidentală, construite la începutul secolului al XX-lea

„O casă ca la Paris" - palatul Cantacuzino din București

„Acest odor preţios al familiei noastre", cum afirma însuşi comanditarul său, Gheorghe Gr. Cantacuzino, în testamentul său, palatul de pe Calea Victoriei era menit să devină leagănul familiei.

Unul dintre cei mai bogaţi oameni din România, Gheorghe Gr. Cantacuzino[1] a hotărât la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea să-şi construiască cea mai frumoasă casă din Bucureşti. Ajuns preşedintele Partidului Conservator şi prim-ministru în 1899, „Nababul", cum era supranumit, datorită uriaşei sale averi funciare şi imobiliare, apelează, pentru ridicarea construcţiei de pe Calea Victoriei, la serviciile unor artişti remarcabili. Arhitectul Ion D. Berindey a realizat planurile construcţiei, ridicată în stil Ludovic al XIV-lea, în perioada 1901-1903, iar pictorii G.D. Mirea, Nicolae Vermont, Costin Petrescu şi sculptorii Carol Storck, Emil Wilhelm Becker s-au ocupat de ornamentaţia interioară a reşedinţei.

Ziua de 29 ianuarie 1906 este consemnată în istoria bucureşteană ca fiind cea în care s-a inaugurat palatul Cantacuzino, „un splendid imobil cu faţada în stil Ludovic al XIV-lea, pictat în interior de artişti renumiţi cum sunt: Petrescu, Vermont, Voinescu şi Mirea; cu bronzuri şi statuete realizate de sculptorul Storck, cu lemn sculptat şi fier forjat, ieşit din mâinile meşterilor bucureşteni, cu încălzire centrală prin calorifer, cu vapori sub presiune, cu 600 de lămpi incandescente, o adevărată operă de artă în întregul ei"[2].

Nora Nababului, Maria Cantacuzino-Enescu îşi amintea de ziua inaugurării palatului, când familia Cantacuzino a dat un mare dineu, urmat de „un bal uluitor fără precedent în ţară"[3].

Simetria edificiului este evidentă pe faţada principală dinspre Calea Victoriei. Împărţită pe patru nivele, clădirea prezintă: un subsol înalt, un parter cu ferestre în arc de cerc şi balcoane de piatră, etajul I, cu ferestre drepte şi balustrade din fier forjat şi etajul al doilea, mansardat, prevăzut cu lucarne bogat decorate. Elementul dominant al faţadei este intrarea în stil Art-Nouveau, acoperită şi străjuită de doi lei de piatră.

După moartea Nababului, la 23 martie 1913, palatul a fost moştenit de soţia sa, Ecaterina (n. Băleanu), acesta revenind ulterior celui de-al treilea fiu al lor, principele Mihail Grigore Cantacuzino (1867-1928), căsătorit cu Maria Rosetti-Tescanu

1. Gheorghe Grigore Cantacuzino (1832-1913) a deţinut mai multe funcţii publice: deputat şi senator, primar al Capitalei în perioada 1869-1870, 1913; ministru în mai multe guverne, preşedinte al Consiliului de Miniştri (11 aprilie 1899 – 7 iulie 1900; 22 decembrie 1904 – 12 martie 1907), preşedinte al Partidului Conservator (1899-1907).

2. Ion D. Narcis, *Reşedinţe şi familii aristocrate din România*, Bucureşti, Institutul Cultural Român, 2007, p. 66-67.

3. Idem, *Bucureşti, în căutarea micului Paris*, Bucureşti, Ed. Tritonic, 2003, p. 30.

(Maruca). Potrivit testamentului lui Gheorghe Gr. Cantacuzino „casa mare din Bucureşti (zisă Palatul Cantacuzino), împreună cu casele de alături nr.167 din Calea Victoriei cu tot locul şi dependinţele lor cum le-am stăpânit în viaţă, precum mobilierul de tot felul, obiecte de artă, argintărie, rufărie, trăsuri, cai, vinuri etc., într-un cuvânt tot ce se află în acele case la încetarea mea din viaţă, fără excepţiune şi fără a se putea ridica nimic dintrânsele:

A) Hotărăsc şi dispun ca din cotitatea mea disponibilă o parte să aparţină iubitei mele soţii Ecaterina: las în deplină proprietate iubitei mele soţii Ecaterina tot mobilierul, obiectele de artă, argintărie, rufărie, trăsuri, cai, vinuri etc., într-un cuvânt toate lucrurile mobile fără excepţie aflătoare la încetarea mea din viaţă atât în casele mele din Bucureşti, nr.165 şi 167 din Calea Victoriei şi Edguar Quinet, nr.16 cât şi casele şi moşia

Poarta din fier forjat, cu elemente decorative în stil Art-Nouveau

Detalii arhitecturale din frontonul palatului

Floreşti, cât şi castelul de pe muntele Zamora, fără a se putea ridica nimic din imobilele de mai sus.

B) Leg din cotitatea mea disponibilă iubitului meu fiu Mihai: leg de asemenea nuda proprietate a palatului Cantacuzino din Calea Victoriei 165, care se va transforma în deplină proprietate la încetarea din viaţă a mamei sale Ecaterina. Pun însă obligaţiunea expresă fiului meu Mihai de a locui cât va trăi în palatul Cantacuzino, iar în caz contrar leg Eforiei Spitalelor Civile din Bucureşti acest palat nr.165 din Calea Victoriei. Pun asemenea obligaţiunea expresă fiului meu Mihai de a nu vinde, nici ipoteca acest palat timp de 25 de ani de la încetarea mea din viaţă, sperând şi rugând ca şi după acest termen, atât el cât

şi urmaşii lui vor respecta dorința mea de a păstra neatins în patrimoniul lor acest odor prețios al familiei noastre”[4].

Obligația impusă fiului său, Mihail, de a locui, cât va trăi, în palat şi de a păstra neatins în patrimoniul familiei „acest odor prețios”, coroborată cu obligația impusă soției sale, Ecaterina, de a nu ridica nimic din mobilierul palatului arată în mod clar intenția defunctului de a crea o legătură indisolubilă între imobil şi mobila existentă în interior. Palatul era menit să devină astfel „leagănul familiei Cantacuzino”.

Potrivit articolului 458 din Codul Civil, în cazul Cantacuzino rezultă că erau imobile prin destinațiune toate mobilele afectate în mod special palatului Cantacuzino. În această categorie intrau mobilele vechi de familie, precum şi acelea al căror stil se asemăna cu cel al camerelor în care se aflau. O a doua categorie din mobilele palatului au devenit imobile nu numai prin destinație, ci şi prin ataşarea lor la imobil.

La Palatul Cantacuzino, în categoria imobilelor intrau, prin ataşarea lor perpetuă: oglinzile mari, tapiseria, ornamentațiile, tablourile, statuile etc. conform intenției de a se rămâne acolo pe toată durata existenței imobilului.

Distincția dintre cele două categorii de mobile care deveneau imobile, unele numai prin destinație, altele prin destinație şi ataşare materială la imobil s-a realizat datorită interesului practic în soluționarea acestei probleme; la Palatul Cantacuzino principiile de drept au fost întărite de intenția manifestată de Gheorghe Gr. Cantacuzino. În proprietatea lui Mihail Gh. Cantacuzino au trecut toate mobilele, tapiseriile, obiectele de artă, statuetele, serviciile etc. din palatul de pe Calea Victoriei, care, pe baza principiilor de mai sus trebuiau considerate imobile prin destinație. În proprietatea moştenitorilor doamnei

Gheorghe Grigore Cantacuzino (Nababul)

Ecaterina Gh. Cantacuzino au trecut numai celelalte obiecte, mobile sau de artă, care nu aveau nici o legătură cu palatul[5].

Noul proprietar, Mihail Cantacuzino, era cunoscut în epocă datorită importantelor demnități ocupate: ministrul Justiției (29 decembrie 1910-31 decembrie 1913, 11 decembrie

4. A.N.I.C., Fond Mihai C.Cantacuzino, dosar 490, f.13.

5. Idem, f.16-17.

1916-26 ianuarie 1918), primarul Bucureştilor (1904-1907),[6] preşedintele Consiliului de Administraţie al Societăţilor Petrolifere „Petrolul Românesc" S.A. şi „Sospiro" S.A. şi al Societăţii de Asigurări „Dacia România"[7]. Un om foarte bogat, Mişu Cantacuzino, cum mai era cunoscut, a moştenit şi întregul domeniu de la Floreşti, care, după reforma agrară din 1921, avea 1.151 ha[8].

După decesul lui Mihail Grigore Cantacuzino în 1928, în calitate de uzufructuară a imobilului din Calea Victoriei nr.141, Maria Mihai Cantacuzino, căsătorită ulterior cu muzicianul George Enescu, închiria acest imobil Preşedinţiei Consiliului de Miniştri, conform contractului semnat la 3 februarie 1933[9]. Durata închirierii era de 6 ani, cu începere de la 23 aprilie 1933 și până la 23 aprilie 1939, iar preţul acesteia se ridica la 2.500.000 de lei anual, sumă plătibilă în două rate semestriale, la 20 martie și la 20 septembrie ale fiecărui an, la domiciliul proprietarei. Existau părţi ale palatului care rămâneau la dispoziţia Mariei Cantacuzino, fără a intra în prevederile contractului semnat între cele două părţi contractante[10].

Preşedinţia Consiliului de Miniştri era obligată să încheie un contract de asigurare cu una din societăţile de asigurare din Bucureşti, contract estimat la valoarea de 60.000.000 de lei; în această sumă se înţelegea, de asemenea, şi asigurarea mobilierului de la palat, dat în folosinţă Preşedinţiei Consiliului de Miniştri, în mod gratuit, de proprietară[11].

Palatul Cantacuzino a adăpostit, atât înainte de Primul Război Mondial, cât şi în perioada interbelică, sediul Preşedinţiei Consiliului de Miniştri. Confiscat abuziv de autorităţile comuniste, la 3 iunie 1947, în palat a fost inaugurat, în prezenţa patriarhului Aleksei al Moscovei şi a membrilor guvernului Groza, Institutul de Studii Româno-Sovietice. Din 1956 aici îşi are sediul Muzeul „George Enescu" şi Uniunea Compozitorilor din România[12].

INTERIOARELE PALATULUI

Parcurgând inventarele palatului Cantacuzino întocmite după definitivarea contractului de închiriere de Maria Cantacuzino și Preşedinţia Consiliului de Miniştri din februarie 1933 (este vorba despre inventarul întocmit în ziua de 11 decembrie 1935, care

6. Ion Mamina, Ion Bulei, *Guverne şi guvernanţi (1866-1916)*, Bucureşti, Ed. Silex, 1994, p.174.

7. *Anuarul Socec al României Mari, 1925*, Bucureşti, ed. Socec & Co., 1925, partea a III-a, p.585-632.

8. *Ibidem*, partea a IV-a, p. 572.

9. A.N.I.C., Fond Mihai C.Cantacuzino, dosar 124, f.45.

10. Conform prevederilor contractului de închiriere din Palatul Cantacuzino erau excluse următoarele părţi: 1) 6 camere de la subsol și anume cele 4 camere în care se găsesc depozitate diferite lucruri aparţinând palatului, camera întrebuinţată pentru păstrarea lucrurilor în naftalină și bucătăria. Una din cele 4 camere arătate mai sus va fi transformată în birou.
2) Cele 3 cămăruţe ocupate cu păstrarea diferitelor lucruri (debaras) situate la etaj și folosinţa tuturor podurilor clădirilor din curtea palatului, podul clădirii principale a palatului rămânând în deplina folosinţă a Preşedinţiei.
3) Pivniţa în care se află depozitat vinul și aceea în care se află depozitate diferite obiecte și statui. Partea dreaptă a tezaurului palatului, a cărei cheie se află în posesia proprietarei, specificându-se că pentru vizitarea tezaurului, ca și a pivniţei și rezervelor, doamna proprietară este în drept să se folosească de intrarea principală, fără nici o restricţiune.

11. A.N.I.C., Fond Mihai C.Cantacuzino, dosar 124, f. 46.

12. *Arhitectura. 1891-1941,* p. 70; Petre Oprea, *Itinerar inedit prin case vechi din Bucureşti,* p. 37-43; Theodor Cornel, *Figuri contimporane din România. Dicţionar biografic,* Bucureşti, 1909, p. 265-266; Maria Cantacuzino Enescu, *Umbre şi lumini. Amintirile unei prinţese moldave,* traducere de Elena Bulai, ediţie de C. Th. Ciobanu, Oneşti, Editura Aristarc, 2000, passim; Aristide Ştefănescu, *Ghidul muzeelor*, Bucureşti, Editura Sport Turism, 1984, p. 63-69; Florian Georgescu, Paul Cernovodeanu, Alexandru Cebuc, *Monumente din Bucureşti. Ghid,* p. 98-99.

identifica toate piesele de mobilier rămase în folosința Președinției Consiliului de Miniștri, și cel din mai 1941) s-a observat modalitatea de amenajare interioară și împărțirea încăperilor[13].

La parter: intrarea, vestibulul (holul mic), holul mare, biblioteca (biroul mare), galeria bibliotecii, sufrageria (sala de consiliu), oficiul, cabinetul domnului subsecretar de stat – dormitorul, salonul mare oval, salonul roșu, biroul șefului de cabinet, salonul galben, dormitorul prințului, dormitorul domniței, toalete, bucătăria, holul central, cămările, subsolul.

La primul etaj se aflau nouă camere, orientate fie spre Calea Victoriei, fie spre curte, baia, holul central, debaraua și closetul, casa scării.

La mansardă se găseau șase camere, dintre care cinci dădeau spre Calea Victoriei, iar una spre curte, holul, scări de serviciu, casa scării. Pentru decorarea palatului, Gheorghe Gr. Cantacuzino a apelat la marii furnizori francezi, firmele *Mercier* și *Krieger* din Paris, alegând un mobilier în stil Ludovic al XIV-lea, Ludovic al XV-lea și Ludovic al XVI-lea.

Accesul în palat se făcea printr-o monumentală scară de piatră, străjuită, de-o parte și de alta, de doi lei și dominată de evantaiul din fier forjat, în stil Art-Nouveau, cu rol de acoperiș. Intrarea principală era prevăzută cu o scară de marmură, cu parapete decorative, cu tavanul și pereții bogat ornamentați. În acest spațiu destinat intrării se observa ușa din fier forjat și două uși de lemn cu tăblii, oglinzi de 0.50 x 1.20; două cuiere de stejar cu oglindă de cristal, în mărime de 0.45 x 1.35; două vestiare pentru haine și pălării, din lemn de stejar; o măsuță de stejar 0.55 x 0.78 cu marginile ornamentate și picioare strunjite; la trepte 8 bucăți mari de alamă pentru fixarea covoarelor; două radiatoare; două aplice, cu cinci becuri cu abajur de sticlă; un tablou de sonerie, cu 12 numere, o ușă cu patru geamuri separă intrarea de hol[14].

În fostul salon galben dinspre Calea Victoriei (holișorul care dă în camerele din dreapta intrării) se găsesc cinci medalioane, uleiuri pe pânză maruflată pe perete, realizate de Nicolae Vermont, sub inspirația lucrărilor lui Nicolae Grigorescu sau ale artistului francez, renumit pentru picturile murale sobre, Pierre Puvis de Chavennes[15] (*O petrecere la câmp, Trei fecioare la scăldat, Două femei la fântână, Ţărăncuţă cu cofă, Ciobănaș cu oile*).

Moda decorării pereților cu picturi murale, conform normelor și cerințelor europene se întâlnește și în amenajarea interioară a palatului Cantacuzino.[16] Având o însemnată valoare artistică, dar și documentară, aceste picturi murale reprezintă o mărturie vie în ceea ce privește gustul artistic și diversele mode ale unei epoci trecute, ele înfățișând, în cele mai multe cazuri, scene mitologice sau alegorice, peisaje sau portrete în mărime naturală ale proprietarilor.

Decorarea interioarelor palatului s-a realizat între 1907, dată înscrisă pe trei medalioane semnate de Nicolae Vermont, și 1909, când, același artist a pictat pe peretele bibliotecii,

13. A.N.I.C., Fond Mihail C. Cantacuzino, dosar 456, f.95-100 şi dosar 124, f.35-41.

14. A.N.I.C., Fond Mihail C. Cantacuzino, dosar 124, f. 40.

15. Pierre Puvis de Chavennes (1824, Lyon - 1898, Paris), pictor francez a cărui operă se împarte între simbolism și tradiția academică. Vastele sale compoziții murale, cu subiecte alegorice, decorează locuri oficiale (*Sainte Geneviève veillaint sur Paris*, Panthéon, 1898; *le Bois Sacré*, Sorbonne, 1884).

16. Moda decorării locuințelor cu picturi murale a atins apogeul în ultima decadă a secolului al XIX-lea, aceasta impunându-se în decorarea clădirilor somptuoase ale aristocrației. Această tendință se extinde și la locuințele mai modeste, găsind audiență la mica burghezie și la intelectualitatea cu funcții superioare în instituțiile statului. Picturile murale executate în această perioadă (secolul al XIX-lea - începutul secolului XX) sunt fie în ulei direct pe perete, fie pe pânză lipită pe zid (pictură maruflată), fie în tehnica tradițională a frescei.

scena istorică *Judecata lui Stroe Leurdeanu*. Prin compoziția monumentală, dimensiune, plasarea echilibrată a personajelor, prin respectul legilor decorației parietale aceasta este considerată superioară celorlalte compoziții din perioada anterioară.

Decorarea parietală din *bibliotecă* era evidențiată de plafonul bogat ornamentat ce prezenta, în câmpul din mijloc, *Judecata Vornicului*. Decorația interioară se completa cu un șemineu de marmură cu colțurile ornamentate cu alamă; un tablou în ulei, în ramă de marmură, cu un profil ornamentat cu alamă era deasupra șemineului, înfățișându-l pe Gheorghe Grigore Cantacuzino; două statuete mici, de marmură albă, reprezentându-i pe Wagner și pe Beethoven. Ușile de stejar, în două canate, erau prevăzute cu fierărie masivă, cu geam dublu. Galeria bibliotecii era susținută de șase stâlpi din imitație de marmură, cu capiteluri și baza profilată.

Iluminatul bibliotecii era asigurat de 16 aplice de bronz, cu două becuri, fixate în perete; o aplică de bronz, cu 5 becuri, așezată între coloanele de marmură; două aplice, cu câte trei becuri în formă de lumânare; o lampă cu glob suspendat, un lampadar, de stejar, înalt de 1.50 m.[17] Printre piesele de mobilier și decorațiuni interioare[18] care au rămas în bibliotecă de la familia Cantacuzino pentru Președenția Consiliului de Miniștri se numărau: „două tronuri din lemn de nuc, cu brațe sculptate, în stil gotic flamboaiant – 30.000 lei; un tron din lemn de nuc, fără brațe – 12.000 lei; două tronuri de nuc în stil, cu spate mic, cu perne cusute cu aur, puțin uzate – 14.000 lei; 4 taburele din lemn de nuc, stil, cu pernițe – 10.000 lei; o masă mare de nuc sculptată, stil Ludovic al XV-lea – 30.000 lei; o masă mică din lemn de nuc ca mai sus – 12.000 lei; trei statui alegorice din lemn turnat (șemineu) – 50.000 lei; două statuete bust din marmură – 5000 lei; garnitura pieselor anexe de la șemineu: 2 sfincși de alamă – 10.000 lei; 3 piese (cleşte, lopată, suport) – 4.500 lei; 1 paravan cu cadru și ornament de alamă – 10.000 lei; două termometre – unul de interior și altul de exterior – 1.500 lei."

În *sufragerie*, pictura decorativă semnată de Costin Petrescu a fost împărțită în trei compartimente. Scena din mijloc, o alegorie în mișcare a două personaje feminine şi mai mulți îngeri, a reprezentat o reuşită a genului decorativ. În partea dreaptă se observă un silen ce poartă pe cap o cunună de viță de vie, ce închină un pocal, iar în partea stângă o fee ține în mână o torță, ambele personaje, redate până la brâu, au mişcarea direcționată către scena centrală. Şi în acestă încăpere se remarcă bogata ornamentație parietală: tavanul și pereții bogat decorați,

pilaștri de marmură; o oglindă mare, de cristal, în mărime de 2.10 X 3.50 m, cu rama de marmură, decorată cu profil de alamă, un ceasornic francez era susținut de două statuete mici ce constituie un postament, fixat pe oglindă cu două brațe. Pe peretele din jurul oglinzii se remarca un goblen ce reprezenta o scenă de vânătoare, un al doilea goblen se afla pe peretele dinspre salonul mare, iar un altul, ce înfățișa vânători călare, gonaci cu

17. A.N.I.C., Fond Mihail C. Cantacuzino, dosar 124, f. 26.

18. A.N.I.C., Fond Mihail C. Cantacuzino, dosar 456, f.95-100.

trompetele pe jos, câini etc. se găsea pe peretele din spate.

Un șemineu de marmură, bogat ornamentat și suflat în bronz, în interior cu radiator se afla sub oglinda mare, de cristal. Ușile, dotate cu fierărie masivă, erau prevăzute cu draperii de culoare bordo, brodate cu bej; deasupra celor dinspre terasă se găseau ferestre rotunde, cu vitraliu pictat. Un frumos vitraliu pictat, reprezentând un păun, se afla, de asemenea, la bufetul din sufragerie. Iluminatul era asigurat de două lustre de bronz, cu 32 de becuri în formă de lumânări, dar și de patru aplice de bronz, cu trei lumini în aceași formă (de lumânare), montate pe stâlpi[19].

O serie de obiecte de mobilier[20] proveneau de la familia Cantacuzino: o masă mare de stejar, bogat sculptată, care se putea mări – 100.000 lei; două candelabre de bronz, cu 24 de brațe – 200.000 lei; 20 de scaune din lemn de stejar, sculptat, stil Ludovic al XV-lea, cu șezut și spate din pai împletit – 120.000 lei; o casetă de fier – 6.000 lei; o covertură din stofă frez, pe caseta de fier – 250 lei; două servante din lemn de stejar sculptat, stil Ludovic al XV-lea, cu plăci de marmură, – 40.000 lei; trei lambrechine, la ferestre și unul la ușă, din catifea roșie, brodate cu mătase și galon de aur – 50.000 lei.

În *salonul mare*, ornamentația bogată a cuprins întregul tavan, pereții, stâlpii decorați cu tăblii de marmură. Frescele de pe plafoanele salonului mare și al salonului de muzică (salonul roșu) intitulate „Primăvara" și „Preludiu" – au fost semnate de pictorul G.D. Mirea, pentru realizarea cărora artistul a întreprins o călătorie de studii la Paris.

Piesele de mobilier, aflate în salon, preluate de Președinția Consiliului de Miniștri de la familia Cantacuzino[21]:

19. A.N.I.C., Fond Mihail C. Cantacuzino, dosar 124, f. 26.
20. A.N.I.C., Fond Mihail C. Cantacuzino, dosar 456, f.95-100.
21. *Ibidem.*

p. 190 Decorația parietală a etajului cu plafonul salonului mare și scena „Primăverii”, semnată de pictorul G.D. Mirea (1906).

p.192 Plafonul sălii de muzică, cu scena „Preludiului”, semnată de pictorul G.D. Mirea.

Detaliu din decorația parietală a sălii de muzică

1. Opt canapele de lemn aurit, bogat sculptat și tapisat cu mătase galbenă, îmbrăcate cu învelitori speciale din pânză – 160.000 lei;
2. Patru fotolii mari de lemn, tapisate bogat cu mătase bleu și catifea și bordurate cu șnur subțire de mătase în culoare – 80.000 lei;
3. Un fotoliu bergere din lemn de stejar, vopsit gris-perle, stil Ludovic al XVI-lea, tapisat în culoare de fond gris fraise și verde – 10.000 lei;
4. Un fotoliu bergere din lemn de stejar, tapisat cu mătase verde închis – 8.000 lei;
5. Un fotoliu ca mai sus, cu spate mic – 7.000 lei;
6. 18 scaune din lemn de nuc, stil Ludovic al XV-lea, montat cu piele, desen în relief, spate mic – 90.000 lei;
7. O canapea din lemn vopsit gris-perle, stil Ludovic al XV-lea, tapisată cu mătase albă, cu flori roz și bleu – 25.000 lei;
8. O măsuță rotundă stil Empire, cu cap de berbec din bronz – 7.000 lei;
9. O măsuță rotundă stil Empire, cu placă din marmură – 8.000 lei;
10. O măsuță pătrată, de stejar, sculptată – 4.000 lei;
11. O măsuță dreptunghiulară din lemn de mahon și palisandru, galerie mică bronz, stil Empire – 15.000 lei;
12. Beethoven, bust marmură cu soclu vopsit – 20.000 lei;

13. Venus în genunchi, statuetă pe soclu culoare gris-perle – 10.000 lei;
14. Două statuete marmură – bustul lui Iordache Cantacuzino și al soției sale, cu piedestale de marmură - 150.000 lei;
15. O vitrină Biedermeier cu 5 rafturi, pe soclu din rădăcină de nuc (conținând diferite obiecte sub cheie) proprietatea principelui Matila Ghika – 30.000 lei;
16. Un tablou mare în ulei reprezentându-l pe împăratul Ioan Cantacuzino – 200.000 lei;
17. O vitrină din lemn negru cu 4 rafturi (diferite obiecte, vase închise sub cheie), două vase la exterior, proprietatea prințului Matila Ghika – 10.000 lei;
18. 7 icoane pictate, de diferite dimensiuni – 140.000 lei;
19. 18 huse (9 huse canapele și 9 huse de fotolii) – 10.000 lei.

Alte piese de mobilier[22] completau amenajarea interioară: 4 oglinzi de cristal, în mărime de 1.00 x 2.60 m; 1 oglindă de cristal de 2.70 x 3.50 m cu formă jumătate eliptică; 6 oglinzi de cristal, în formă de semicerc, în mărime de 0.80 x 2.70 m; 8 oglinzi de cristal de 0.30 x 2.10 în stare bună; 2 oglinzi de cristal de 0.90 x 1.40; 1 tablou cu rama de nuc sculptat, reprezentându-l pe împăratul Ioan Cantacuzino (1373); 2 busturi de marmură, pe piedestal de marmură, reprezentându-i pe principele Iordache Cantacuzino și pe soția lui; o statuie de ipsos pe piedestal de lemn ornamentat, ce-o înfățișa pe zeița Diana; un bust de marmură, cu piedestal de lemn, ornamentat reprezentându-l pe maestrul Bethoveen. O scara de marmură conducea la galeria prevăzută cu grilaj de fier forjat cu mână curentă masivă.

Iluminarea salonului era realizată de 8 aplice de bronz, cu câte 6 becuri, de alte 36 aplice cu câte 3 becuri, 1 aplică de porțelan emailat cu patru lumini, 24 aplicuri cu braț de bronz,

22. A.N.I.C., Fond Mihail C. Cantacuzino, dosar 124.

Bogata decorație parietală din sufragerie, cu alegoria semnată de Costin Petrescu

20 aplice cu trei brațe de bronz, 4 aplice cu patru brațe de bronz, iar încălzirea era asigurată de opt radiatoare.

În *salonul roșu* (salonul de muzică) decorația parietală a fost de asemenea, abundent redată: tavanul bogat decorat a fost pictat în ulei pe pânză înfățișând muzica (*Preludiul* realizat de G.D. Mirea); pereții tencuiți și ornamentați, tăbliile pilaștrilor decorați cu marmură totul în perfectă stare. Un tablou al lui Gheorghe Gr. Cantacuzino cu rama de marmură și decor de alamă era așezat deasupra șemineului de marmură albă, prevăzut cu două statuete la pilaștri.

Detalii din decorația parietală a sufrageriei

Pentru orchestră era amenajată o scenă rotundă, de aproximativ 60 cm, cu trepte de stejar. Ușile salonului erau din lemn de stejar, cu fierărie masivă de bronz, iar ferestrele aveau vitralii pictate. Două oglinzi de cristal, de 1.60 X 2.60 m, cu rama de lemn și altă oglindă așezată la ușa spre cabina tabloului electric în mărime de 0,55 x 1,60 m completau decorul salonului. Restul mobilierului din salonul roșu a fost ridicat de doamna Maria Cantacuzino, în urma închirierii palatului.

Valoarea totală a aplicelor de bronz existente la Palatul Cantacuzino se ridica la 296.900 de lei, cele mai mari dintre acestea observându-se în: bibliotecă (16 aplice cu două lumini, 2 aplice cu cinci lumini, pe grinda coloanelor, 3 aplice cu trei lumini, pe părțile laterale); în sufragerie (4 aplice cu cinci lumini în valoare de 28.000 lei), în salonul mare de la parter (38 de aplice cu câte 3 becuri, în valoare de 72.000 lei), în salonul mare (8 aplice în formă de „cap de femee", cu câte 6 becuri, în valoare de 64.000 lei), în galeria superioară a salonului mare oval (104 aplice cu câte trei lumini – 31.200 lei, 4 aplice cu câte o lumină, în valoare de 1000 de lei), în salonul roșu și în cel galben, unde se găseau respectiv 8 aplice cu 3 lumini și 2 aplice cu 3 lumini[23].

Inventarul[24] mobil aflat în posesia Mariei M. Cantacuzino cuprindea, de asemenea, nelipsitele piese de argintărie și veselă ale palatului. Urmărind lista pieselor de argintărie și serviciile de masă aflate în sufrageria palatului merită a fi menționate: serviciul turcesc cu 25 de cești cu coroană de cafea; serviciul japonez de ceai, cu 5 cești și 5 farfurioare; un serviciu de ceai alb, cu marginea aurită, compus din 22 de cești, 20 farfurioare și 2 plăci faianță pentru meniuri, o placă din faianță cu fața bleu pentru meniuri; servicii de pahare șampanie - 24 pahare șampanie cu picior verzi, 41 de pahare de șampanie albe cu coroană, 17 pahare de șampanie cu picior și monograma G.G.C; servicii de pahare albe de vin - 25 de pahare de vin albe, cu coroană (mărimea a II-a), 37 pahare de vin albe cu coroană (mărimea a III-a), 22 pahare de vin albe, cu coroană (mărimea a IV-a); servicii de pahare de apă - 28 pahare de apă, cu picior și coroană (mărimea I); serviciul de lichior - 12 pahare cu picior, albe, mici, cu monograma G.G.C.; un serviciu de faianță, cu marginea aurită, compus din: 4 farfurii de pește mari, 4 farfurii de pește mici, 4 farfurii pentru servit mâncarea, ovale, 24 de farfurii adânci, de supă, 100 farfurii întinse, 6 farfurii întinse, ciobite, 51 farfurii întinse, mici, 3 farfurii întinse, mici ciobite, 28 cești cafea turcească, 30 farfurioare cafea turcească, 8 untiere mici, rotunde, 2 fructiere, 9 untiere ovale, 4 farfurii rotunde,

23. A.N.I.C., Fond Mihail C. Cantacuzino, dosar 456, f.95-100.
24. A.N.I.C., Fond Mihail C. Cantacuzino, dosar 456, f.12.

pentru servit, 4 farfurii mici rotunde, pentru servit, 4 castroane rotunde, cu capac, 2 castroane ovale, cu capac, 3 salatiere adânci, 4 salatiere semi-adânci, 3 sosiere fără capac, 3 sosiere, cu capac, 3 farfurioare lunguiețe, 22 pahare șampanie cu picior înalt, aurite.

Întreaga decorație interioară a palatului Cantacuzino lăsa să se observe coabitarea stilurilor de inspirație preponderent franceză: de la mobilierul în stil Empire, Ludovic al XV-lea sau al XVI-lea la elementele ornamentale specifice barocului francez, eclectismului sau Art-Nouveau-lui. Modalitatea de abordare a stilurilor interioare caracteristice normelor europene demonstrează capacitatea de asimilare a elementelor de factură străină.

„O casă ca la Paris", cum a dorit-o comanditarul său, Gheorghe Gr. Cantacuzino, construcția monumentală, în stil Ludovic al XIV-lea, de pe Calea Victoriei, rămâne, atât prin arhitectura exterioară, cât şi prin abundenta amenajare interioară, cea mai frumoasă casă din Bucureşti, o reşedință de tip occidental.

Reşedinţa lui Dinu Mihail din Craiova

O adevărată bijuterie arhitecturală, Palatul lui Dinu Mihail, din Craiova, a fost amenajat conform dorinţelor proprietarului, ca o reşedinţă demnă de poziţia sa socială, dotată şi decorată cu toate utilităţile necesare unui confort maxim.

Fiul unuia dintre cei mai mari proprietari funciari din ţară,[1] Constantin Dinu Mihail primea, la moartea tatălui său, peste 100 000 de pogoane de pământ, dar şi o datorie echivalentă cu valoarea moşiilor. Douăzeci de ani mai târziu, datoriile au fost plătite din venituri, iar fiul fostului cămătar devenea cel mai bogat om din România, după prim-ministrul României, Gh. Grigore Cantacuzino (Nababul)[2]. Făcând studii la Viena, Dinu a cumpărat, cu ajutorul surorii sale, Elena şi al cumnatului său, Constantin Dumba[3], care deţineau unul din cele mai mari magazine de artă din Europa, o valoroasă colecţie de pictură universală, rămasă ulterior în patrimoniul Muzeului de Artă din Craiova. Întors de la Viena, cu o cultură bogată, „cu un pronunţat gust pentru muzica clasică şi cu o nevastă" (Dinu se căsătorise, în capitala Imperiului Austro-Ungar, cu Matilda Spiro, fiica unui macedonean sărac), tânărul latifundiar administrează cu grijă proprietăţile funciare ale tatălui său. Devine, astfel, unul din cei mai mari proprietari funciari din România, cumpărând moşii în toată ţara (în Dolj, Gorj, Mehedinţi, Romanaţi, în Teleorman, Ilfov, Tecuci).

Îşi doreşte o reşedinţă demnă de poziţia sa socială, în centrul Craiovei, iar pentru realizarea proiectului său, Dinu Mihail a apelat la cei mai buni specialişti străini. Arhitectul Curţii Regale, Paul Gottereau, a realizat planurile construcţiei, ridicată în perioada 1900-1907 sub supravegherea arhitectului italian Constantino Cichi.

Construit în stilul academismului francez, cu elemente arhitecturale ce aparţin barocului târziu, palatul este remarcabil atât prin bogata decoraţie exterioară (ancadramenetele ferestrelor, ornamentele faţadelor, lucrările de feronerie ale balcoanelor, patru coloane adosate etajului I al corpului central decroşat, loggia centrală de pe faţada sudică a palatului, acoperişul mansardei), cât şi prin amenajările interioare, realizate din materiale de cea mai bună calitate: scara de onoare din marmură de Carrara, candelabre din cristal de Murano, oglinzi veneţiene, stucatura aurită, plafoane pictate, pereţi tapisaţi cu mătase de Lyon, luminatoare cu vitralii, plafoane din lemn sculptat, lambriuri şi parchete deosebite, diferite sculpturi. Trei dintre tablourile lui C. Fasting, reprezentându-i pe

1. Nicolae Mihail, de origine macedoneană, cămătar în Craiova, prin anii 1860, a avut trei copii: Constantin (Dinu), Elena şi Aretia.

2. Proprietarul celei mai mari averi funciare din România, Gheorghe Grigore Cantacuzino deţinea mai multe reşedinţe: în Bucureşti, pe Calea Victoriei, la Floreşti (Prahova), Castelul Zamora din Buşteni etc.; vezi Constantin Argetoianu, *op.cit*, vol I, p.54.

3. Fraţii Mihail şi Niki Dumba, de origine macedoneană, erau milionari la Viena şi mari proprietari în România. În grija acestora fusese lăsat Dinu Mihail de către tatăl său, când a fost adus pentru studii la Viena. Păstrând tradiţia macedoneană fiul lui Niki Dumba, Constantin s-a căsătorit cu sora lui Dinu, Elena.

Palatul lui Dinu Mihail, astăzi sediul Muzeului de Artă, din Craiova

p.200 Poarta din fier forjat cu decorațiuni din piatră în stil Art-Nouveau

p.201 Palatul Dinu Mihail, imagine de la începutul secolului al XX-lea

Dinu Mihail și pe cei doi fii ai săi, Jean și Nicolae, puteau fi observate în holul palatului, iar la capătul scării centrale se afla bustul lui Dinu Mihail (1837-1908), deasupra căruia era gravată inscripția de inaugurare a palatului „Această clădire s-a ridicat în anii 1900-1907 de către Constantin N. Mihail și s-a inaugurat la anul 1909 de fiii săi Nicolae și Ioan”[4].

Încăperile palatului, care se remarcau printr-o bogată amenajare interioară, erau: salonul cel mare de la parter, cu pereții tapetați cu mătase de Lyon, lambriuri și plafonul din lemn sculptat; sala de teatru și concerte de la etaj, din corpul central decroșat, care avea plafonul decorat cu ornamente aurite, având oglinzi venețiene și candelabre de Murano[5]. Încă de la început reședința a fost prevăzută cu instalație electrică și încălzire centrală.

Dinu Mihail nu a apucat să-și inaugureze somptuosul palat, deoarece, la sfârșitul anului 1907 s-a îmbolnăvit, murind în iunie, anul următor. Cei doi fii ai săi, Nicolae și Jean Mihail, au inaugurat palatul în 1909, după cum rezultă din placa comemorativă. Fiul cel mare al lui Dinu Mihail, Nicolae (1873-1918) a trăit mult timp în Franţa, unde a şi murit. Fiul cel mai mic, Jean Mihail (născut la Craiova, la 16 noiembrie 1876 şi decedat în acelaşi oraş, la 28 februarie 1936), despre care se zvonea că nu era copilul lui Dinu Mihail (Constantin Argetoianu povesteşte despre aventura soției lui Dinu Mihail cu Gheorghe Crețeanu, din care a rezultat Jean), a moştenit întreaga avere a tatălui său. Pe lângă averea aceasta, Jean Mihail moştenea, împreună cu fratele său, Nicolae, bunurile altor trei rude (generalul Androcle Fotino, căsătorit cu sora tatălui lor,

4. Ion D. Narcis, *Castele, Palate și Conace din România*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2003, p. 280.

5. *Ibidem*, p. 281.

Aretia, le lăsase, în 1901, casa din Bucureşti şi averea sa,[6] mătuşa după mamă, Maria Coloni le lăsa moşia de la Deveselu, jud. Olt cu 2000 ha. şi vila de aici,[7] Elena Dumba, cealaltă mătuşă după tată, le lăsa colecţia de tablouri şi casa din Craiova). Toate acestea au intrat în posesia lui Jean Mihail, după moartea fratelui său, în 1918. Moştenirea funciară lăsată de Dinu Mihail era de peste 80.000 ha, iar după reforma agrară din 1921 Jean Mihail a rămas cu 15 153 ha. Pentru pământul expropriat în urma reformei agrare, Jean primea despăgubiri în bani, la moartea sa găsindu-se 30 milioane de lei numerar şi alte 950 de milioane în efective şi acţiuni depuse la diverse bănci[8].

O fire retrasă, Jean Mihail a fost vizitat, în 1913, de

6. A.N.I.C., Fundaţia Culturală „I.C. Mihail", dosar nr. 7/1901.

7. A.N.I.C., Fundaţia Culturală „I.C. Mihail", dosar nr. 676/1947.

8. Paul Rezeanu, *Muzeul de Artă Craiova*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1995, p. 6.

ACEASTĂ CLĂDIRE SĂ RIDICAT LA ANII 1900-1907 DE CĂTRE
CONSTANTIN N.MICHAIL
SI SĂ INAUGURAT LA ANUL 1909 DE FII SĂI
NICOLAE şi IÒN

Bustul sculptat al lui Dinu Mihail (1837-1908) şi placa comemorativă a inaugurării palatului, aflate pe scara de onoare, colecţia Muzeului de Artă din Craiova

Scara de onoare din marmură de Carrara, cu balustrada din fier forjat, colecţia Muzeului de Artă din Craiova

regele Carol I şi de regina Elisabeta, veniţi la Craiova cu ocazia inaugurării Monumentului Independenţei. În timpul celui de-al Doilea Război Balcanic, în vara anului 1913, regele Carol I a locuit pentru scurt timp la palat. În timpul Primului Război Mondial, când parte din teritoriul României a fost vremelnic ocupat de Puterile Centrale, palatul a găzduit sediul Comandaturii Germane pentru Oltenia. Trebuie subliniat faptul că atunci nu a fost luat nimic şi nici nu au fost alte distrugeri în Palat. Prin testament, Jean Mihail a lăsat întreaga avere statului (numeroase moşii, imobile din diverse localităţi, colecţia de tablouri, 1 miliard de lei, bijuterii), cerând înfiinţarea unei fundaţii care să-i poarte numele şi să-i administreze toate bunurile. Fundaţia Culturală „Jean C. Mihail" era înfiinţată la 1 septembrie 1936, devenind proprietara palatului din centrul Craiovei şi a celorlalte bunuri rămase de la familia Mihail. Scopul Fundaţiei era vânzarea pământului către ţărani şi înfiinţarea de şcoli, cămine culturale, biblioteci săteşti. Executorul testamentar al lui Jean C. Mihail, doctorul Constantin Angelescu, a dorit ca în palatul de la Craiova să se înfiinţeze un muzeu al Olteniei, în care să figureze şi colecţia sa de tablouri şi monede[9].

DECORAŢIA INTERIOARĂ A PALATULUI

Dintr-un inventar al palatului, din 1936, realizat după moartea lui Jean Mihail, rezultă că edificiul, construit pe două nivele, cuprindea 36 de camere, numerotate[10]. La parter

9. C. Rădulescu-Motru, *Revizuiri şi adăugiri 1943*, Bucureşti, Ed. Floarea Darurilor, 1996, p. 235.

10. A.N.I.C., Fundaţia Culturală „I.C. Mihail", dosar nr.711/1936.

se aflau: *holul central*, *antreul* (mica sală de aşteptare), *biroul contabilităţii*, *biblioteca* (camera nr. 17), *sala de aşteptare* (camera nr.18), *camera lui I.C. Mihail* (camera nr. 19), *camera lui Nicolae Mihail* (camera nr. 21), o cameră cu bagajele lui Nicolae Mihail (camera nr. 22), *salonul englez* (camera nr. 23), *salonul mov* (camera nr. 24), *salonul roşu* (camera nr. 25), *sufrageria mare* (camera nr. 26), *sufrageria mică* (camera nr. 27), o cameră cu bagajele lui Jean Mihail (camera nr. 28?), sufrageria personalului (camera nr. 29), camera de rezervă (camera nr. 30), *bucătăria mică* (camera nr. 34), *bucătăria mare* (camera nr. 35), *cămara* (camera nr. 36). Accesul la etaj se făcea printr-o monumentală scară de marmură, aici observându-se un hol central, dominat de două mari luminatoare în tavan; alte încăperi erau salonul de dans (camera nr. 5), camera venețiană (camera nr. 6), separeele (camerele nr. 3, 4), camera de baie (camera nr.15). Palatul era prevăzut şi cu o cameră a subsolului, un garaj, grajd şi şopron[11].

Din punct de vedere al amenajării interioare palatul era dotat cu toate utilitățile moderne, asemenea reşedinţelor europene de rangul său. În funcție de destinația fiecărei săli se va urmări modalitatea de decorare interioară a clădirii.

În *holul de la parter* se găsea o canapea rotundă cu o statuetă de bronz deasupra, două canapele aurite cu pernele lor, o jardinieră de lemn aurit, două piedestaluri de metal rotunde cu 2 vase japoneze, două policandre plafoniere cu cristale, două lămpi de bronz fixate în perete, două bucăți de pluş la intrarea principală, două piedestaluri gri de metal cu două vase japoneze mai mici, două urne de mamură, o plafonieră electrică la intrarea în gang[12].

Antreul era dotat cu o canapea verde, din pai de trestie, un cuier de stejar cu oglindă, o lampă electrică prinsă în tavan şi un covor.

Biroul contabilităţii era prevăzut cu două case mari de fier,

11. *Ibidem*.

12. *Ibidem*, f.3.

un birou de stejar cu muşama, două birouri de stejar cu câte două sertare, două scaune de stejar, o piesă de copiat, o masă mică cu faţa de marmură, o sobă de teracotă, un ceasornic pe perete, un cuier de fier cu trei picioare, un candelabru negru cu 5 braţe, o maşină de scris "Yost", un tablou cu portretul lui Jean Mihail şi altele două cu regele Mihai şi regina Elena, o candelă, o icoană cu Sf. Mihail.

În *bibliotecă* se puteau observa volume în diverse limbi (engleză, franceză, germană, elenă), reflectând formaţia şi cultura solidă a lui Jean Mihail. Printre titlurile sale erau prezente: *Dicţionar universal* al lui M.N. Boniler, *Revista ştiinţifică* de P. Amehan, *Istoria sacră a Vechiului Testament*, 36 de volume legate în piele, în limba elenă, *Buletinele Societăţii româneşti de geografie* din perioada 1922-1936.

Amenajarea interioară se completa cu o etajeră rotundă cu globul pământesc şi o alta cu sistemul planetar, un ceas de bronz cu glob, două sfeşnice de metal alb, cinci portrete de familie cu rame aurite, două tablouri vechi, 4 plafoniere din bronz, electrice, un tricorn cu cap de viţel, o călimară de metal, un clopoţel de bronz pentru birou, o tabacheră de bronz în formă de far, o călimară din bronz, o statuetă cu un centurion, un iatagan cu mâner din os, un pres de medalii fixe, un tablou cu portretul lui Jean Mihail, donat de inginerul Constantinescu, trei transperante albe, o farfurie pentru cărţi de vizită[13].

În *sala de aşteptare* de la parter se găseau: o oglindă de perete cu

13. *Ibidem*, f. 3-4.

Decorația parietală din holul de onoare al palatului, cu două candelabre din cristal de Murano. Se observă rotonda și un ancadrament în stil baroc francez, aflat pe holul de la etaj, colecția Muzeului de Artă din Craiova.

consolă de marmură şi lemn aurit, un vas alb, de porțelan, pentru masă, o garnitură din lemn cu mătase bej, compusă din trei fotolii, o etajeră de colț cu trei rafturi, o statuetă de faianță, un vas de porțelan, un piedestal mic având deasupra un vas verde, două piedestaluri cu două vase de flori bleu, un alt piedestal cu un vas alb-gris pictat, o galerie cu perdea, două tablouri fără valoare.

Camera lui Jean Mihail era dotată cu un birou cu etajeră, o masă cu o față de pânză, două sfeşnice, patru scaune, un dulăpior şi o noptieră, o lampă cu patru lumini, un lavoar, cinci tablouri diferite, neînsemnate, un tablou original de Grigorescu, o etajeră de colț cu două rafturi, portrete de familie şi cărți, o călimară.

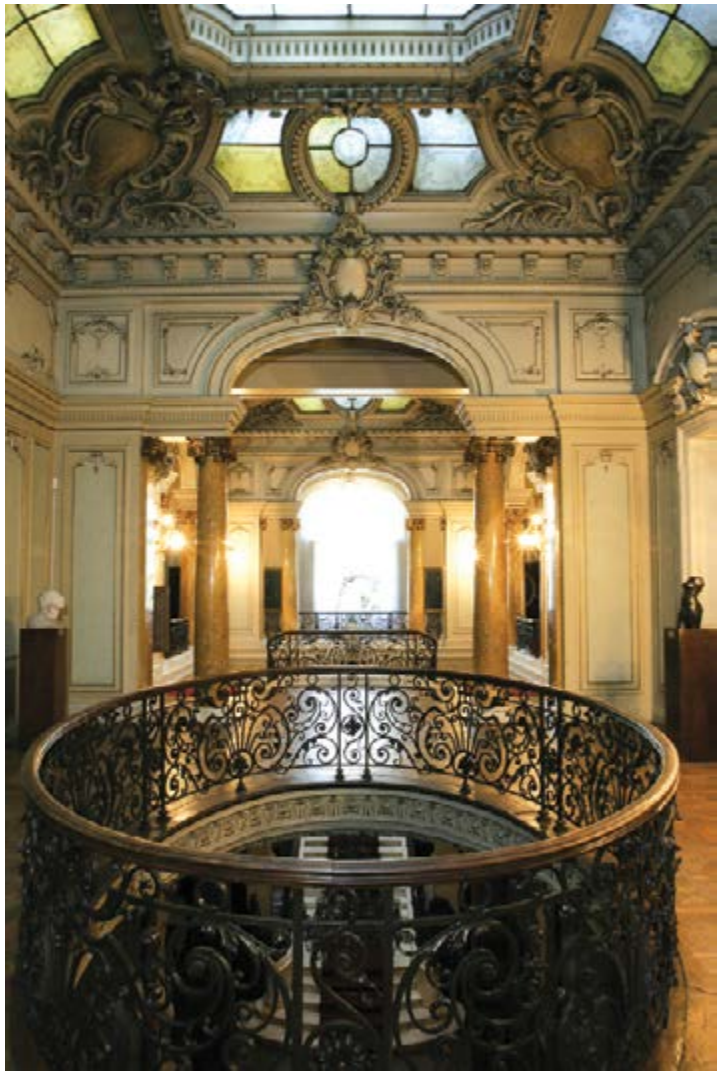
În *camera lui Nicolae Mihail* sunt două noptiere cu placă de marmură, un garderob din lemn, o masă rotundă şi un vas din piatră, sculptat, o masă lungă, un pat cu cuvertură, trei fotografii de familie, un piedestal din lemn sculptat cu o vază de ceramică, o statuetă din ipsos cu chipul lui Napoleon, o icoană din argint, un policandru din alamă cu 10 brațe, un taburet tapițat, o lampă electrică de masă, un ceas din marmură aurit, aşezat pe scrin; 12 fotografii de familie, 3 tablouri, o sobă pentru petrol, un vas din fier cu figură de copil, un fotoliu şi o plapumă pentru pat[14].

14. *Ibidem*, f. 4.

Salonul englez era dotat cu un șemineu cu oglindă și canapele de lemn împrejur, canapele circulare cu etajere și oglinzi, o bibliotecă specială cu două lămpi luxoase aurii, cu bec roșu, un piedestal de colț cu statuetă din bronz. Decorația era completată cu diverse vase mici, un obelisc mic, un ceas de email roșu, un vas fructieră din alamă, o farfurie souvenir din 1905, o scuipătoare, două statuete, călimara din alamă, scrumiera din piatră, șase tablouri și mai multe fotografii. Salonul era dominat de lampa grandioasă din tavan[15].

Salonul mov se remarca prin tapiseria pereților, realizată din mătase de culoare mov și garnitura de salon în stil Empire 3, cu tapiseria, de asemenea, de culoare mov – 2 canapele, 4 fotolii și 2 scaune. Tot aici se afla un șemineu din marmură, cu oglindă mare în perete, un secretaire de damă, o măsuță etajeră cu trei rafturi, două vase mari, artistice, pe piedestaluri de lemn, o masă pătrată cu placa din marmură, trei măsuțe, două galerii cu draperii, o fructieră, o scuipătoare și un vas figură. Printre tablourile care decorau încăperea se numărau 8 portrete de familie, 4 tablouri diferite și tabloul „Vatra Luminoasă". Pentru iluminat era utilizat un policandru din bronz aurit[16].

Salonul roșu surprindea prin tapițeria pereților de mătase roșie și garnitură de salon îmbrăcată cu aceeași mătase – 2 canapele și 8 fotolii. Decorația de interior era completată cu diverse vase valoroase, printre care două vase japoneze aflate pe două piedestaluri; o etajeră elegantă, venețiană, cu un ceas închis; 10 bibelouri reprezentând diverse figuri, o tabacheră de argint, 2 cutii de metal și 4 cutii de sticlă, o farfurie din argint cu trei cutii de metal, pentru chibrituri, o cheie și un glob de metal, două statuete și două sfeșnice de metal, două fotografii



cu Nicolae și Jean Mihail, o scuipătoare de sticlă cu picior de lemn. Ușile și ferestrele erau prevăzute cu obloane de fier. Pentru iluminatul salonului se folosea un policandru de alamă cu 12 brațe, 4 lămpi mici pentru perete și 3 plafoniere[17].

15. *Ibidem*.

16. *Ibidem*, f. 5.

17. *Ibidem*.

În *sufrageria mare* se aflau: o masă mare, trei bufete pentru serviciul de marmură roșie, opt scaune de piele, iar printre piesele de argintărie se găsea un ceainic, două căldărușe-suport pentru sticla de șampanie, două tăvi mari. Vesela se compunea dintr-un serviciu incomplet, două farfurii mari fine, o pomieră (fructieră) spartă și lipită, un vas pentru sparanghel, o furculiță și o lingură de os negru, două farfurii lungi pentru pește, două solnițe din porțelan rotunde, 4 căni pentru capuținer (cafea cu lapte), două servicii pentru oțet și untdelemn, din argint; două bomboniere argintate cu capac, 12 pahare de țuică cu picior, o lingură din argint, ruptă. Pentru completarea amenajării încăperii erau folosite 5 tablouri pictate, o farfurie de perete cu desen, două păsări de porțelan atârnate pe perete, un vas de ceramică verde cu figuri mitologice, un butoiaș pe un șervețel, un ventilator. Pentru încălzire era folosit un șemineu, iar pentru iluminat serveau cele opt lămpi de perete cu câte cinci lumini fiecare și un policandru cu 28 de lumini.[18]

Sufrageria mică era dotată cu o masă, un bufet îngust, un bufet cu sticlărie diversă, o chiuvetă, o sobă de teracotă, o etajeră cu vase, un ceas pendulă. Alte obiecte mai mici ajutau la decorarea sufrageriei: două figuri cu pești în relief, o scuipătoare, un ceas în formă de scoică așezat în perete, o farfurie de teracotă, așezată în perete, 5 vase cupe aflate pe bufet, un servici de ceai format din patru piese, o zaharniță de porțelan, o scrumieră din metal, două narghilele în formă de baston, un vas cu figură pentru tutun, un suport de metal și unul din lemn, opt tablouri pictate. Printre piesele de argintărie: o pomieră cu suport din argint, un suport în formă de piramidă, tot din argint, 6 suporturi pentru sticlă, o tavă mică din argint; iar printre obiectele de sticlărie se numărau 5 pahare albastre, 6 pahare și o sticlă de țuică, un clopot din sticlă, 37 de sticle de cristal pentru apă și vin, 38 de dopuri de sticlă, trei solnițe de cristal mici. Alte obiecte se aflau în interiorul unei vitrine: o ceașcă din argint cu farfurie, trei bibelouri din porțelan, două chisele pentru dulceață, o tavă din porțelan cu cană pentru cafea și cană pentru lapte, mai multe pahare din sticlă, două servicii de cafea cu lapte din 4 și respectiv 5 piese, iar alte 10 cești pentru cafea cu lapte erau în afara serviciilor respective; o ceașcă japoneză cu farfurie, 5 cești pentru înghețată. Pentru iluminatul sufrageriei mici era utilizată o lampă suspendată[19].

Cele două bucătării, cea mică și cea mare, erau dotate cu toate ustensilele necesare – mașini de gătit, mese, rafturi pentru vase din mamură, cuptor pentru friptură, etc. Exista lenjerie pentru servitul mesei sau al ceaiului (șervete, fețe de mese, tișlaifere, etc) și lenjeria pentru camerele palatului[20].

Accesul la etaj se realizează printr-o scară din marmură de Carrara. Prevăzut cu un hol central, etajul era realizat în stilul academismului francez, ce combina într-o manieră liberă, elemente specifice barocului târziu. Holul este frumos încadrat de arcade, susținute de coloane din marmură, punctul său cheie fiind cele două mari luminatoare inserate în plafon, realizate dintr-o combinație de sticlă albă mată și galbenă și evidențiate de o valoroasă stucatură în piatră. Feroneria care desemna rotonda, balustrada scării de onoare și a holului central de la etaj dădea palatului un aer de eleganță și gust rafinat. Pe holul central al etajului se găsea, de asemenea, o oglindă venețiană, încadrată de două lămpi, prevăzută cu un frumos ancadrament, realizat tot în stilul academismului. Alte șase lustre de perete asigurau iluminatul holului.

18. *Ibidem*.

19. *Ibidem*, f. 5-6.

20. *Ibidem*, f. 6.

La etaj, în partea dreaptă a palatului, se afla un dormitor. Aici se observau: o dormeză cu pernă, o garderobă, o toaletă cu oglindă, două fotolii de pluș, o găleată de faianță, o masă placată cu marmură și cuvertură, două transperante, o sobă de teracotă prevăzută cu o cutie pentru lemne, un lighean cu ibric din porțelan, săpunieră și beretieră din două piese, cuier, carpetă. Decorația camerei se completa cu trei portrete de familie, patru tablouri pictate, iar iluminatul era sigurat de o lampă montată în plafon.[21] Cea de-a doua cameră de la etaj era prevăzută cu o garnitură în stil vechi, îmbrăcată în mătase de Lyon – o canapea mare, o canapea mică, două fotolii, șase scaune; o oglindă mare cu consolă și marmură, o masă rotundă cu piatră deasupra, o masă de lucru, un paravan, o draperie oliv cu consolă, două transperante. Alte obiecte de decor erau patru portrete și opt tablouri originale nesemnate sau copii după lucrări clasice, un

21. A.N.I.C., dosar nr. 782/1943, f. 4.

p. 206 Holul de la etaj, colecția Muzeului de Artă din Craiova

Luminatorul holului de la etaj și decorațiune parietală din Sala oglinzilor, colecția Muzeului de Artă din Craiova

ceas de marmură, o scrumieră, tot de marmură, un covor mare. Iluminatul încăperii era asigurat de o lampă cu 6 brațe.[22]

Camerele separeu erau dotate cu garnituri de lux în stil Empire, îmbrăcate cu mătase galbenă (una fiind compusă din canapea, două fotolii și cinci scaune, cealaltă avea aceleași piese, doar că avea patru fotolii), draperii de mătase cu console de lemn aurit, transperant alb. În fiecare separeu iluminatul era asigurat de un policandru de cristal.[23]

Una din sălile importante ale palatului, în timpul lui Constantin Mihail, semn că proprietarul era un iubitor al vieții de societate, era *salonul de dans*, realizat în aceeași manieră artistică și dominat de cele două policandre din cristal de Murano. Decorația salonului se completa cu cele șase canapele de perete, îmbrăcate cu mătase de Lyon de culoare bej și două

22. *Ibidem*, f. 4-5; dosar 711/1936, f.2.

23. A.N.I.C., dosar 782/1943, f.5.

oglinzi așezate față în față. Alte opt lămpi electrice cu brațe asigurau iluminatul încăperii. Viața retrasă dusă de Jean Mihail, care nu s-a căsătorit niciodată și nici nu a avut copii, a lăsat în umbră salonul plin de viață în epoca anterioară. Printre piesele de decor din *salonul venețian* se remarcau: un garderob cu oglindă, o canapea îmbrăcată cu mătase, o oglindă venețiană, nouă tablouri, copii după Rembrandt, o savonieră de porțelan și o găleată de porțelan, o lampă de bronz cu patru lumini.

O încăpere interesantă din punct de vedere al amenajării interioare era camera nr. 8, conform inventarului, (probabil *salonul de muzică și poezie*) care era dotată cu o garnitură în stil Ludovic al XV-lea, compusă dintr-o canapea, două fotolii și o măsuță îmbrăcată cu stofă roșie și placă cu mamură; o altă garnitură formată din două canapele mici, două fotolii și patru scaune plușate; o canapea colțar cu patru locuri, cu tapițeria din catifea roșie; o servantă cu un tablou reprezentând portretele regelui Carol I și al reginei Elisabeta; un scaun de birou plușat, alte două fotolii și două scaune plușate, care nu făceau parte din garnitură. Decorația camerei se completa cu alte obiecte de valoare: o oglindă cu consolă din lemn sculptat aurit, cu marmură; o statuetă, reprezentând o minervă cu amforă din metal alb; două piedestaluri din marmură roșie pe care erau așezate două vase de porțelan; o etajeră pe care se afla un vas din porțelan; un ceas din bronz; două oglinzi cu rame de lemn aurit, o măsuță de lucru de damă, o scuipătoare, o draperie din mătase cu galerie de lemn negru, plus o altă galerie de pluș. Printre picturile întâlnite în acest salon se remarcau două tablouri mari, copii ce tratau teme renascentiste, două portrete și zece portrete de familie. Iluminatul încăperii era asigurat de o lampă cu zece brațe.[24]

Celelalte camere ale etajului erau dotate asemănător cu mobilier stil, sobe de teracotă, lămpi, policandre sau plafoniere pentru iluminat, diverse tablouri de familie sau picturi pe pânză, copii sau originale. Baia era, de asemenea, amenajată cu toate utilitățile necesare: cadă din fontă, lavoar din marmură, godin (sobă mică), o veioză mică, transperant, draperie cu galerie din lemn, covor[25].

Întreaga argintărie a palatului, care includea și piesele de tezaur, era așezată în 25 de lăzi cuprinzând diverse servicii de tacâmuri, veselă, servicii de ceai, tăvi, fructiere, sfeșnice și alte piese necesare. Valoarea totală a mobilierului și a argintăriei din palat se ridica la suma de 55.103.425 de lei[26].

Bijuteriile – coliere de perle, coliere cu briliante, diademe cu briliante, broșe și cercei cu diamante, broșe de aur încrustate cu safire, brățări din aur cu diamante și rubine, lanț gros de aur pentru ceasornic etc. – erau estimate la o valoare de 56.193.325 de lei[27]. (**anexa 4**)

Mobilierul, de o valoare deosebită, a fost risipit după moartea lui Jean Mihail, în 1936; o parte la casa din București (1937), altă parte se află la conacele de la diferitele moșii, doar puține rămânând la Craiova[28].

După moartea lui Jean Mihail palatul a fost închis, fiind vremelnic folosit de statul român pentru găzduirea unor oaspeți de seamă. În 1939, după înfrângerea Poloniei, șeful Cartierului General al armatei poloneze, mareșalul Edward Smigly-Rydz a locuit la palat, între 19 septembrie și 5 octombrie, iar mai târziu, între 5 noiembrie și 24 decembrie, aici a fost găzduit

24. A.N.I.C., dosar nr. 711/1936, f. 2.

25. *Ibidem*, p. 7.

26. A.N.I.C., Fond Fundația Culturală "I.C.Mihail", dosar 799/1945, f. 1-21.

27. *Ibidem*, p. 22.

28. A.N.I.C., Fundația Culturală "I.C. Mihail", dosar 145/1937, 791/1943-1947.

fostul președinte al Poloniei, Ignacy Moscicki, cu familia și suita sa. Deși se refugiaseră în România, în urma atacării statului polonez de către trupele Germaniei hitleriste, găsind aici un adăpost temporar, insistențele lui Hitler ca personalitățile politice poloneze să le fie predate au determinat statul român să sprijine organizarea refugierii acestora (prin Iugoslavia și Grecia) la Londra. La sfârșitul verii 1940, în palat au avut loc tratativele româno-bulgare, în urma cărora, la 7 septembrie, țara noastră a cedat Cadrilaterul Bulgariei. Între 24-31 octombrie 1943, palatul a găzduit expoziția „Săptămâna Olteniei", patronată de regele Mihai și inaugurată de marelașalul Ion Antonescu. Cu această ocazie craiovenii au putut să vadă pentru prima dată acest palat, care a stat închis atât în timpul vieții lui Jean Mihail, cât și după moartea sa. Din septembrie 1944 la palat s-a instalat Comandamentul sovietic al Armatei a 53-a, care făcea parte din Frontul ucrainean, condus de generalul Manakarov. În toamna aceluiaşi an, la fosta reşedința a lui Jean Mihail a locuit, timp de trei săptămâni, Iosif Broz Tito; atunci, în septembrie 1944, s-a încheiat Acordul dintre Comitetul Național de Eliberare a Iugoslaviei şi Frontul Patriei din Bulgaria, acord prin care războiul dintre Iugoslavia şi Bulgaria înceta, iar trupele bulgare participau la lupta împotriva trupelor hitleriste de pe teritoriul Iugoslaviei. Iosif Broz Tito a condus, de aici, operațiunile de eliberare a Belgradului, încheiate cu success la 20 octombrie 1944. După această dată, palatul a adăpostit diverse instituții, iar din 1954 aici se află sediul Muzeului de Artă al Craiovei.

VII. Cuvânt de încheiere

Analiza imaginii perioadei 1774-1914 prin prisma arhitecturii și a decorației interioare evidențiază faptul că aceşti doi factori modernizatori au fost puternic marcați de pătrunderea influențelor arhitecturale de origine străină, transmise direct sau indirect pe diverse căi. Se poate constata astfel atât starea materială, economică-socială a societății, cât și diversitatea stilurilor arhitecturale exterioare şi interioare.

Dorința de aliniere la standardele europene a societății românești, în general, și a elitei, în special, a produs mari schimbări în mentalitatea din această epocă, provocând un întreg proces de răsturnare a valorilor culturale orientale în favoarea culturii de tip occidental. Practicile de tradiție orientală, care își puseseră amprenta asupra societății românești pentru mai bine de un secol, începeau să fie înlocuite, mai cu seamă după încheierea Tratatului de pace de la Adrianopol din septembrie 1829, adoptându-se treptat normele europene. Dacă la sfârșitul secolului al XVIII-lea arhitectura și amenajarea interioară a reşedințelor marilor familii boierești se aflau sub vechile influențe de tradiție orientală, în prima decadă a secolului al XIX-lea au început să fie adoptate elemente de factură europeană.

Pentru realizarea unor construcții corespunzătoare nivelului social al comanditarilor (societatea secolului al XIX-lea impunea individului respectarea unei anumite etichete, a unui întreg cod comportamental pentru a-şi menține poziția socială), familiile domnești sau boierești contactau arhitecți renumiți din Europa, firme și furnizori străini de prestigiu care se ocupau cu amenajarea şi dotarea interioarelor, cu furnizarea materialelor, a pieselor de mobilier, a argintăriilor, veselelor sau a altor obiecte decorative. Dovada existenței acestor contacte este demonstrată de numeroasele inventare și devize de plată existente în fondurile de arhivă.

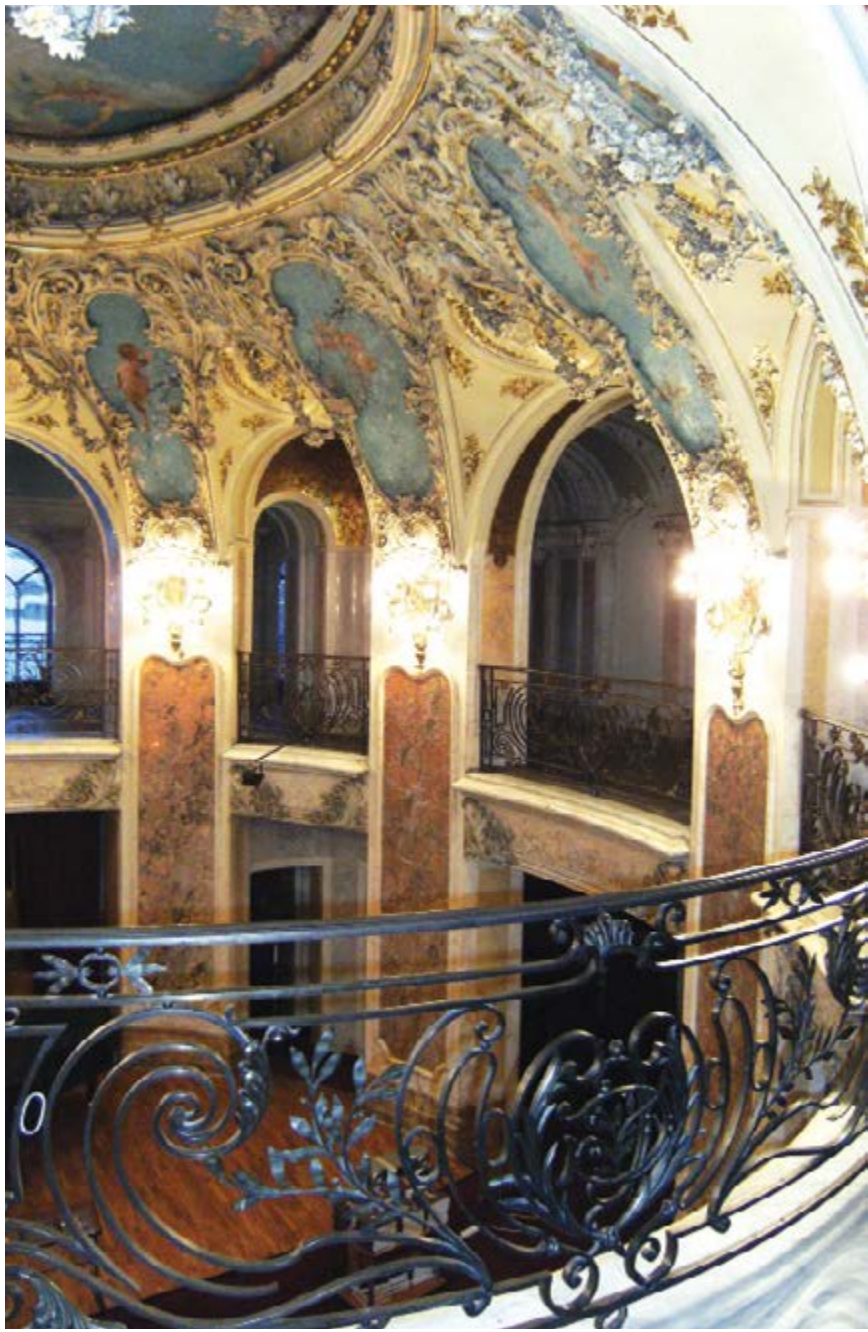
Bunăoară, postelnicul Costache Suțu angaja în 1833, pentru ridicarea reședinței sale, doi arhitecți vienezi, Johann Veit și Conrad Schwinck, decorația interioară fiind realizată de sculptorul român, de origine germană, Karl Stork. Familia Cuza contacta pentru amenajarea palatului de la Ruginoasa, în 1863, în special pentru furnizarea pieselor de mobilier, firma franceză P. Mazaroz Ribaillier. Casa Ribaillier era producătoare de mobilier în stil gotic, iar înclinația familiei Cuza pentru acest stil (gotic), într-o perioadă în care în Europa era în vogă stilul Napoleon III, se explică prin nevoia menținerii concordanței între arhitectura exterioară a construcției şi amenajarea interioară, dar şi prin cvasiabsența stilului gotic din amenajările reşedințelor boiereşti din zona Moldovei din această perioadă.

Procesul de modernizare, de europenizare al societății românești a devenit mai dinamic, culminând cu perioada domniei lui Carol I. Dobândirea Independenței de stat, obținută în urma Tratatului de pace de la Berlin din 1878 şi proclamarea României ca regat, la 26 martie 1881, confereau țării noastre un nou statut pe scena politică internațională. România devenea din obiect, un subiect la masa tratativelor între marile puteri, o componentă importantă a echilibrului european.

Procesul evolutiv de circulație a ideilor se remarca şi în cazul arhitecturii şi al decorației interioare, proces ce trebuia subordonat ideii de modernizare, care cerea adaptarea la cerințele şi la ritmul de dezvoltare al Europei, obligând elita politică românească să analizeze contextul integrării în concertul statelor europene.

Lipsa arhitecților autohtoni și a producătorilor locali, specializați în amenajări interioare, a fost înlocuită, până la dezvoltarea acestei piețe în România, cu prezența arhitecților străini, cunoscuți în Occident și contactarea unor furnizori europeni de renume. Pe parcursul lucrării au fost menționate principalele Case europene, furnizoare de mobilier, tapițerii, obiecte de artă, argintărie, sticlărie, cristaluri etc. Unele din aceste firme străine și-au creat reprezentanțe și la București, într-un oraș al contrastelor izbitoare, în care se puteau observa, mai bine ca oriunde, deosebirile de clasă socială și avere, unde, alături de palate și case boierești, găseai cocioabe și bordeie, unde bogăția și luxul strigător erau vecine cu sărăcia și cu mizeria, dar care constituia terenul cel mai propice pentru dezvoltarea ideilor de modernizare. Merită a fi menționate în acest sens *Casa Heinlein*, producătoare de mobilier, cu sediul pe Calea Victoriei; *Charles Guichard* care avea un magazin de tapițerie; *B.Djabourov* avea un magazin de covoare, piese de mobilier și alte obiecte de artă în stil oriental; *J.Rabinovits* fondase în 1853, pe strada Lipscani, *Casa de Confidență*, distribuitoare de pânzeturi și manufacturi de acest gen, *O.& H. Müller* erau furnizori de argintărie și alte obiecte de uz casnic din București etc.

Evoluția arhitecturii și a decorației interioare remarcată în cazul mai multor reședințe domnești sau boierești, construite în secolul al XIX-lea, a subliniat nu numai starea social-politică a unei societăți în tranziție, ci și capacitatea de asimilare a elementelor stilistice europene pe fundalul autohton. Încărcate de valori simbolice, toate spațiile - de locuit, de odihnă, de recepție, de depozitare etc. - au contribuit la redarea imaginii unei societăți marcate de propria cultură, dar și de realizarea unor proiecte ce depășesc cadrul strict estetic.



ANEXE

Anexa 1

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Ministerul Agriculturii și Domeniilor, Serviciul bunuri, dosar 1308/1862, f.19

„*Devisu pentru mobilarea Palatului de la Cotroceni*

No.1) *Camera de culcatu a Î.S.*
Patru ferestre și o portieră înălțime 3,70 m;
Tantură de perdele albe pentru patu și ferestre;
Galerie lemnu auritu sculptat, cu lambrechinu, stofă de lână și de mătase;
Lambrechinurile bogate înconjurate de jeroline cu cinci ciucuri de fiecare;
Portiera cu stofe asemenea lambrechinurilor;
Mobile de acaju, de Paris, îmbrăcate în aceeași stofă;
Tantură pentru patu cu baldachinu lemnu aurit, perdele albe cusute de jur-împrejur;
Tantură pentru patru ferestre cu galerie lemnu auritu, lambrechinu și perdele albe;
Tantură a portirii cu stofă asemenea lambrechinului;
Ferestrele și draperiile așezate cu perdele mobile, cu ambrasatele și port-ambrasele potrivite;
Patu de caju sculptat, cu somie elastucu de Paris;
O saltea groasă de lână țigaie, îmbrăcată cu moltonu;
Două canapele de acaju, îmbrăcate cu pânză de America;
Sesse fotoliuri, sesse scaune de acaju;
O masă de mijlocu;
Covor de patu cu ciucuri;
Două covoare de canapele;
Unu dulapu cu oglindă de acaj;
Două oglinzi pentru canapea;
Două console.

No. 2) *Cabinet de toaletă*
Aceeași înălțime a camerei precedente;
Tantură de ferestre, perdele albe, ciucuri de lână ca cei de la portieră;
Portieră, stofă de lână, galeria și port-ambrase de lemn de acaju sculptatu, ambrasele de lână la fel;
Divan mare cu patru perne îmbrăcate cu pânză de America;
Un covor cu ciucuri pentru divanu;
O masă acaju cu marmoră albă, înaintea divanului;
Două fotoliuri de acaju îmbrăcate cu pânză de America;
Două scaune de acaju;
O masă mare de toaletă cu marmoră și cutie;
Un lavabo Napoleon, marmoră și ganitură bogată;
O oglindă pompadur;
O oglindă între ferestr;
Un dulapu mare de acaju.

No.3) *Salon Cabinet de lucru*
Trei ferestre și trei draperii de aceiași înălțime ca în camerile precedente;
Galerie și accesorii lemnu aurit, sculptat;
Tanture în formă de tapițerie, imitație de desenuri elegante cu perdele albe, pe dedesubt stofă de mătase;
Mobilele de palisandru cu bronzu polei îmbrăcate în aceeași stofă ca perdelile și compuse de: 2 canapele, 6 fotolii, 6 scaune, 4 taburele, 1 divan de 2 m de aceeași stofă, 1 biurou bogat de palisandru în formă de masă, 1 fotoliu pentru biurou, 2 console de palisandru, două oglinzi între ferestre, 2 oglinzi de canapele, 1 dulapu, 3 covore, unul pentru biurou și 2 pentru canape.

No.4) *O cameră pentru camardiner*
O fereastră galeria de nucu, perdele albe cu lambrechin de lână;
Două dulapuri de nucu;
Patru scaune;

Un pat de fer, cu garnitură completă;
O masă de noapte;
O masă de spălat cu tote trebuincioasele de farfurie (de porțelan);
O masă de nucu;
O oglindă de perete id.

No.5) *Anti-camera cabinetului M.S.*
O fereastră garnitură cu perdele;
Seseu cu tote trebuincioasele căptușite cu perca;
Patru banchete de 1/1,2m îmbrăcate cu pânză de America.

No.6) *Camera de serviciu*
Un divan mușama America, drept pat;
Un dulapu de nucu,
Două fotoliuri mușama America;
Două scaune idem;
O masă de nucu;
Două perdele pentru două ferestre albe cu toate trebuincioasele;
O masă de spălat.
No.7) *Salonul cel mare*
3 ferestre înălțime 4,70 ;
Tenture de rips;
Galeria și port-ambrase de lemnu aurit, ambrase, pasmenterie și celelalte;
Mobile de acaju îmbrăcate în aceeași stofă ca tentura și compuse de: 2 canapele, 2 divanuri 2/1,2 m, 8 fotoliuri, 8 scaune, 2 mese de canapele, 4 covori pentru divanuri și canapele, 2 console, 2 oglinzi de canapele, 2 oglinzi între ferestre, 1 masă mare de mijlocu, 4 mese de jocu, 6 scuipători pentru a se împărți prin odăi.

No.8) *Camera servindu de cancelarie pentru Secretarul M.S.*
Două ferestre înălțime 3,70 m;
Perdele albe de atlas de lână;
Galerie de acaju cu toate trebuincioasele;
Un divan îmbrăcat cu pânză de America;
Un biurou în formă de masă, cu cutii lemn de nucu;
Un fotoliu de biurou;
Un dulapu (cantonier);
O oglindă între ferestre;
O toaletă închisă cu garnitura ei;
Patru scaune de trestu.

No.9) *Sala de mâncare*
Un bufet;
Două etajere;
Două ferestre cu perdele de lână;
Galerie de nucu pasmenterie și alte trebuincioase.

No.10) *Culoar de intrare*
Sesse jalusie pentru patru ferestre;
Două mari banchet de 2 /1,2 m îmbrăcate cu pânză de America;
Un covor de scară 31 m lungime.
No.11) *Pentru slugi*
24 de paturi de lemnu alb;
24 de scaune

Pentru predarea obiectelor în acest devisu precum și așezarea lor la președenția domnească de la Cotroceni s-a hotărât termenul până la 15 Maiu viitoru.
Ministrul President al Comisiunii ..."

Anexa 2

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Ministerul Agriculturii și Domeniilor, Serviciul bunuri, dosar 1306/1862, f.82-86.

„Lista mobilelor contractate cu Pavel tapițerul, făcută de subînsemnații tapițeri prețeluitori în prezența Comisiunei instituită:

Apartamentul Domnului

Odaia de culcat a M.S.
1 pat garnat
4 perdele de ferestre, albe de tulpan brodat
1 covor de pat
2 scuipători
Odaia de toaletă a M.S.
1 canape, 2 fotoliuri și patru scaune îmbrăcate cu pânză americană
2 perdele de cit inglizească
1 dulap de mahon cu oglindă
1 șifonier de mahon
1 lavabo de mahon
1 masă de mahon
2 scuipători
Cabinetul M.S.
2 oglinzi între ferestre poleite
3 perdele albe de tulpan brodate
1 covor în mijlocul odăii
1 divan
2 scuipători
Așezarea a 3 perdele
3 transparente albe la ferestre
Lustruitul a 18 bucăți mobile
Odaia Camardinerului
1 divan nou
4 scaune de nucu îmbrăcate cu pânză americană
1 masă de anină
1 scuipătoare
2 garderobe
1 perdea de cit cu transparente la ferestre
1 cuier
Odaia adiutantului
2 transparente
1 scuipătoare
Salonul cel mare
3 transparente albe
2 console de acaju
Așezarea perdelor
Lucru a două divanuri
2 scuipători
Lustruitul a 15 bucăți mobile
Odaia secretarului Majestăţii Sale
1 divan, 2 fotofii și 4 scaune
2 perdele de cit cu transparente albe la ferestre
1 scuipătoare
Sofrageria
2 perdele de cit duble
4 perdele de cit
12 scaune de pae
3 mese de lemnu albu
Culoarul
Îmbrăcămintea a 6 canapele lungi în pânză americană
12 taburele aseminea cu pânza americană
6 canapele noi tot cu pânză americană
7 transparente albe de ferestre
Ceruitul a 10 odăi
6 lampe de gaz
7 perechi sfeșnice de plaque
5 perechi sfeșnice mai mici
2 candelabre plaqué
7 perechi sfeșnice de aramă
Furnitură de biurou și altele.
Pavilionul
16 transparente de pânză groasă cu toate ale lor câte 5 ff unul
Parchet de mușama
1 lampă cu 4 flăcări
4 mese de aninu
2 sufeturi de aninu
1 masă de stejar pentru 18 tacâmuri

Apartamentul Princesei

Odaia de jos
1 canape și 6 fotoliuri

1 masă de mijloc de aninu
2 oglinzi poleite
1 biurou de aninu
4 perdele de cit
2 scuipători
1 masă de noapte de aninu
Odaia de alăturea
1 lavoar de aninu cu garnitura lui
4 scaune de pae
1 masă de aninu
1 oglindă de nucu
1 scuipătoare
1 perdea de cit
1 divan îmbrăcat cu cit
Antreua
2 garderobe mari de aninu
1 șifonier de aninu
1 paravan stabil
1 masă și un cuier de aninu
1 lampă
1 perdea de cit
1 lampă pentru scară
1 lampă pentru scară
1 lampă cu două flăcări
1 covor pentru scară 39 coți câte 5 șfanți
3 perdele de cit cu transparente
Îmbrăcatul cu pânză americană a două canapele
Salonul
4 transparente albe
Așezatul a 4 perdele
2 perdele albe, tulpan brodat,
1 consolă de nucu
1 masă de nucu cu acoperământ de covor
2 candelabre de plaqué
1 scuipătoare
Odaia de culcat
1 pat de palisandru garnat
3 perdele albe garnate
1 biurou de abanos
1 masă de lucru, lemnu de rosă
1 candelabru și o calimară de bronzu
1 clopoțel de argint
1 lampă de noapte
1 dulap de palisandru cu saltare
1 divan, 4 fotoliuri și 2 taburete îmbrăcat în cit inglizescu
1 covor la pat
1 masă de noapte cu necesar
1 oglindă poleită.
Odaia de toaletă
1 divan, 4 fotoliuri și două taburele,
1 masă de acaju ovală,
2 perdele de cit îndoite
1 scuipătoare
1 șifonier de acaju
2 sfeșnice
1 scuipătoare
Odaia Cameristei
1 pat de aninu garnat
1 perdea de cit
1 oglindă cu cadrul de nucu
1 dulap de aninu
1 lavabo de aninu
1 masă de aninu
4 scaune de pae
1 scuipătoare
1 șifonier de aninu
Pentru slugi în genere
24 de scaune de lemnu vopsit
24 paturi ordinare garnate
12 mese de lemnu vopsit
19 perdele de cit câte 16 șfanți una
8 scaune de nucu îmbrăcate cu piele
1 divan îmbrăcat cu piele
1 divan cu saltare îmbrăcat cu piele
2 mese de aninu
2 oglinzi cu cadrul de nucu
Sala de bae
1 covor 28 coți câte 5 șfanți
Tapițerie indiană sau cit 80 coți câte 1 șfanț
4 coți șalon
5 bețe aurite
Așezatul tuturor obiectelor în sala de bae
1 parchet de mușama
1 cordon de la mașina de bae
6 perine de puf
Ceruitul a 9 odăi
Lustruitul a ..... mobile".

Semnat,
R. Bossel și Iosif Roullé

Anexa 3

Inventarul tuturor mobilelor și al altor obiecte ce se găsesc la palatul de la Ruginoasa, realizat din dorința doamnei Elena Cuza, colecția Muzeului Unirii din Iași

Primul etaj

Camera de dormit a Prinţului

Un pat din fier cu somieră şi saltea, având o cuvertură, o perdea ce formează alcovul, o draperie şi o traversă de picioare, totul acoperit cu o țesătură albă de Persia, cu flori în tonuri multicolore;
Un pat de dormit, cu saltea şi pernă, cu tapițeria de culoare verde, lucioasă;
Două fotolii balansoar cu tapițerie verde, lucioasă;
Patru scaune pliante de fier, cu tapițerie verde lucioasă;
Două mese de noapte cu plăci de marmură ;
Un taburet cu tapițerie brodată;
O scrumieră din lemn aurit, cu broderie;
Un fotoliu Boulle, cu broderie;
Un şifonier Boulle;
Un gheridon Boulle;
Un vas mare din porțelan de Saxa;
O pendulă din bronz şi marmură neagră;
Două lămpi de gaz din bronz negru;
O masă rotundă din fier;
Două covoraşe aflate lângă pat, cu mijlocul din blană roşie;
O perdea, două draperii cu şnuri de Persia, asemănătoare cu cele ale patului;
O scuipătoare din fier, aurită;
Un grătar din fier cu cleşte, lopată şi vătrai;
O sticlă de cristal pentru apă de culoare roşiatică cu o linie verde, compusă din 6 bucăți;
Un cenuşar de bronz;
Un covor mare care acoperă camera, pe fond alb, cu flori multicolore;
Un stor din pânză pictată cu tot necesarul;
O veioză suspendată de plafon;
O pernuță brodată;
Un obiect din metal argintat cu perle pentru bătut clopoțelul.

Camera de toaletă a Prinţului

Două canapele din fier acoperite cu tapițerie maron, lucioasă;
Două fotolii din fier acoperite cu tapițerie maron, lucioasă;
6 scaune din fier acoperite cu tapițerie maron, lucioasă;
Un lavabo din lemn de stejar, acoperit cu placă de marmură şi oglindă, garnisit cu tot necesarul, format din 7 piese;
Un dulap cu oglindă de palisandru;
Două scaune cu balansoar, acoperite cu covoare;
Un taburet din lemn aurit, acoperit cu tapițerie;
Două mese rotunde din fier;
Trei perdele şi două draperii de rips verde, raiat, de lână, având galerii din lemn aurit, iar şnururile cu doi ciucuri de lână verde şi neagră;
Un grătar din fier bronzat, cu cleşte, lopățică şi vătrai;
Două lămpi cu gaz de porțelan;
Două perne brodate, dintre care una cu armele țării;
Un covor mare pentru toată cameră, pe fond negru cu desene (trandafiri şi foi verzi);
Trei storuri din pânză pictată cu tot necesarul;
O unealtă de bătut clopotul din metal argintat;
O scuipătoare din fier aurită.

Coridorul între camera de toaletă şi camera de oaspeţi

Cinci dulapuri mari din lemn pictat;
Două scări din fier, una cu 9 alta cu 7 trepte;
O lampă de gaz din bronz, suspendată de plafon;

Două pliante din fier acoperite cu covor;
Un grilaj din fier, cu cleşte, lopată şi vătrai;
O scuipătoare din fier aurit;
Două trestii din fier alb, pictat;
Un vas pentru a transporta apa murdară, din fier alb, pictat;
Două benzi de pânză, ce servesc drept covoare de trecere.

Coridorul de la mica intrare de la primul etaj
Podeaua acoperită cu un covor;
O lampă cu gaz din bronz aurit suspendată pe perete.

Coridorul cabinetelor de la primul etaj
Podeaua acoperită cu covor;
O lampă cu gaz, din bronz aurit.

Cabinetele de la primul etaj
Cabinetul de stânga
Podeaua acoperită cu covor turcesc;
O scuipătoare din fier;
O lampă cu gaz din bronz aurit.

Cabinetul de dreapta
Podeaua acoperită cu un covor turcesc;
O lampă din bronz aurit, cu "bec cu gaz".
Camera de oaspeţi
Un pat din palisandru cu somieră şi saltea acoperită cu pânză de bumbac şi o cuvertură din şal turcesc;
Un lavabo din palisandru cu interiorul de marmură şi o oglindă pe capac, cu tot necesarul, compus din 6 piese de porţelan;
Două mese de noapte din palisandru;
Un birou din palisandru;
O canapea acoperită cu velură albastră;
Două scaune acoperite cu velură albastră;
Patru fotolii acoperite cu velură albastră;
O scrumieră (fumătoare) acoperită cu velură albastră;
Un covor mare, pe fond alb cu buchete de flori;
Trei draperii din velură albastre cu bordură, galerie din lemn aurit, şnururi cu ciucuri de lână de culoare roşie, galbenă şi albastră;
O perdea din muselină albă, cu draperie din velură albastră, galerie din lemn aurit, şnururi asemănătoare cu draperiile;
Două candelabre din bronz aurit, cu trei lumânări fiecare;
Un vas pentru tabac din porţelan;
Două statuete din porţelan;
Un vas mare din porţelan;
O scuipătoare din lemn aurit;
Un covoraş lângă pat, cu tapiţerie pe margini şi mijlocul de blană roşie;
Trei huse pentru ingliţa de croşetat;
Două sfeşnice din bronz aurit;
Un serviciu apă, din cristal alb, format din 5 piese;
Trei sfeşnice;
Un stor din pânză pictată cu tot necesarul;
Un obiect din metal argintat, cu perle pentru bătut clopoţelul.

Biblioteca
O bibliotecă mare din lemn de stejar, sculptat cu panoplie dublată de velură roşie;
O casă de bani aflată pe un dulap din stejar sculptat;
O cartotecă din lemn de stejar, sculptat;
Un birou din lemn de stejar, sculptat;
Un fotoliu lemn de stejar, acoperit cu marochin cafeniu;
Două scaune lemn de stejar, sculptat, acoperite cu rips de lână cafenie;
Două mese lemn de stejar, una mare iar cealaltă mică, acesta din urmă aparţinând sofalei turceşti;
Două divane turceşti, acoperite cu rips de lână cafenie, cu şireturi de velură, având fiecare trei suluri de căpătâi acoperite cu aceeaşi stofă şi decorate cu şireturi de velură şi lână. În plus acestui divan îi aparţin încă trei mari căpătâie, acoperite cu acelaşi material ca şi primele, puse sub fereastră, între cele două divanuri. Totul este pus pe o estradă de scândură acoperită

cu acelaşi covor, ca şi cel din cameră.
Un grătar de foc de bronz, cu cleşte, lopată şi vătrai;
O pendulă Boulle;
Două căni din lut ars;
Un vas din porţelan chinezesc, aflat pe sobă;
Un covor cu desen turcesc, pentru toată camera;
Un paravan pentru şemineu din lemn alb, auriu, lăcuit;
Un taburet din lemn de stejar;
O scuipătoare din lemn aurit;
Două draperii şi trei perdele din rips cafeniu, cu galeria din lemn de stejar, sculptat, agăţătoare din lemn de stejar, purtând cifra Alteţei Sale, iar şnururile, două cordoane cu ciucuri de lână cafenie şi neagră;
O lustră din bronz aurit cu două lumânări;
Două candelabre din bronz negru pe pedestal de marmură cu 6 lumânări fiecare;
Două sfeşnice din bronz negru;
O călimară din bronz;
Un clopoţel din bronz negru;
Un suport de chibrituri din bronz negru;
Două cenuşare din bronz aurit pe o placă de marmură cafenie;
Un aprinzător de ţigară din bronz negru;
Un obiect de metal argintat cu perle pentru bătut clopoţelul.

Marele salon
Patru canapele mari, cu luciu alb şi tapiţerie din mătase verde;
Patru fotolii cu luciu alb şi tapiţerie din mătase verde;
6 scaune cu luciu alb şi tapiţerie din mătase verde;
Patru scaune din lemn aurit, cu tapiţerie din velură maron cu benzi brodate;
Un taburet mare, lăcuit, cu tapiţerie din mătase verde;
Două mese din lemn roşu;
Două jardiniere din lemn roşu;
O masă rotundă din lemn roşu;
Două comode din lemn roşu;
Două mese din joc în stil Boule;
Două perdele din rips verde, galerii şi agăţătoare vopsite cu lac alb şi şnururi cu ciucuri din mătase verde şi galbenă;
5 storuri din pânză pictată;
3 covoare de pus pe masă;
Două pendule din bronz aurit;
6 candelabre mari din bronz aurit;
4 vaze de flori, două din porţelan şi două din bronz aurit;
Două covoare pentru masă;
Patru vaze pătrate din cristal, pentru flori;
O pernă între uşile balconului;
Un vas cu tabac din argint;
Două cenuşare din bronz şi porţelan;
Două cordoane de sonerie din metal aurit cu perle;
O lustră mare din bronz aurit, cu cristaluri, având o husă de pânză;
Un suport pentru chibrituri, din bronz aurit pe un piedestal de marmură neagră;
8 albume;
În rest, toate mobilele au huse din pânză raiată albastră.

Salonul Prinţesei
O canapea cu lac negru, cu tapiţeria din mătase roşie;
Patru fotolii de culoare negru-auriu, cu tapiţeria din mătase roşie;
Două scaune lăcuite negru-auriu, cu tapiţeria din mătase roşie;
Un scaun pentru pian negru-auriu, cu tapiţeria din mătase roşie;
Un birou stil Ludovic al XV-lea;
O masă de lucru în acelaşi stil;
Două jardinière stil Boulle;
O masă mare stil Boulle;
O comodă Boulle;
Un pian Boulle;
O masă pentru cărţi de vizită din porţelan şi bronz aurit;
Două statui din bronz negre, ce susţin lămpile cu gaz;
Un obiect din metal argintat cu perle pentru bătut clopoţelul;
Un covor mare de culoare roşie, având

imprimate buchete de trandafiri;
Un covor pentru masă;
Două statute din porțelan albe;
Un vas oval din porțelan albastru şi auriu;
Un coş din lemn auriu, lăcuit cu roşu şi negru;
Două pene de păun;
O carte de Poesii, manuscrisul lui Vasile Alecsandri;
Două albume;
O pendulă din marmură neagră, cu statuete din bronz aurit (verzi);
Două candelabre mici, din bronz auriu şi marmură albă (neagră);
O călimară din marmură albă;
Un suport de chibrituri din bronz;
Un pumnal din oțel, gravat cu aur;
O pernă ce servea drept taburet, din velură roşie cu fața brodată cu fir de aur;
O lampă de gaz din porțelan albastru;
Un grătar din fier cu cleşte, lopată şi vătrai;
Două draperii din mătase roşie, cu bordură din velură neagră şi şnururi aurii, având galeriile şi agățătoarele din lemn, negru, lăcuit cu franjuri de mătase, şnururi şi ciucuri din mătase roşie;
Trei perdele din muselină albă, cu galerii şi agățătoare, şnururi cu ciucuri de bumbac alb;
Trei storuri de pânză pictată;
Trei busturi de alabastru.

Camera de dormit a Prințesei
Un pat din lemn de păr, sculptat, cu somieră, două saltele acoperite cu pânză şi o traversă rotundă ce acoperă pânza albastră argintie, amvon ornat cu şnururi şi dublat de mătase albă, cu galerie şi agățătoare de lemn de păr, şnururi cu ciucuri alb-albastru şi galbeni;
Două mese de noapte din lemn de nuc sculptat, cu placă de marmură;
Un pat de odihnă din lemn de nuc sculptat, cu tapițerie de mătase albastră;
Două fotolii din lemn de nuc, cu tapițerie de mătase albastră;
Două scaune din lemn de nuc, cu tapițerie de mătase albastră;
Un loc de rugăciune în stil gotic, din lemn de stejar sculptat;
Un şifonier stil Boulle;
O toaletă din lemn auriu placată cu marmură şi oglindă ovală;
Două oglinzi mici, ovale;
Două perdele şi trei draperii din rips de mătase albastră cu galerii şi agățătoare din lemn de nuc, cu şnururi cu ciucuri din mătase – albastră, albă şi galbenă;
Un covor mare pe fond auriu cu buchete de flori;
Două covoraşe de coborât din pat, de blană;
Două blănuri de vulpe, ce servesc drept covor în fața toaletei, una pătrată, cealaltă de formă semi-rotundă;
Un vas de apă din cristal portocaliu, cu medalioane, compus din 6 piese;
O pendulă mică;
O cățuie de bronz aurită;
Două sfeşnice din argint;
O cutie pentru chibrituri din lemn de stejar sculptat;
9 imagini montate în argint, 5 mari şi 4 mici;
Două cruciulițe, una de cornalină, alta de aur;
Portretul Prințului, aflat într-o ramă din lemn aurit;
O veioză suspendată de plafon cu sticla de culoare galbenă şi albastră;
Un grilaj din bronz cu tot necesarul, cleşte, lopată şi vătrai;
Trei huse lucrate cu croşeta;
Un stingător de lumânări din pană de păun;
Un obiect din metal argintat cu perle pentru bătut clopoțelul;
Două vaze pentru flori din cristal, aflate pe suporturi de oțel;
Două vaze mici din porțelan, montate în bronz aurit;
Un coşuleț din bronz auriu;
O sticluță în filigran din argint;
Două suporturi pentru buchete din cristal

albe, cu picior din bronz emailat;
Două vaze din sticlă albastră şi bronz aurit;
O cutie din fildeş sculptată;
Două vase cu capac din porțelan, cu bronz aurit;
Un cenuşar din porțelan, susținut de un trepied din bronz aurit.

Micul budoar
Două sofale turceşti cu tapițerie din satin roşu brodat, având fiecare două traverse din aceeaşi stofă, cu ciucuri de mătase la fiecare colț;
Două biblioteci din lemn de stejar sculptate;
Un birou stil Boulle;
6 scaune gotice din lemn de stejar sculptat;
Un scaun gotic cu tapițerie brodată;
O masă rotundă din lemn de stejar, sculptat;
Un coş pentru hârtii din palisandru;
Un grătar din fier, dat cu bronz, cu cleşte, lopată şi vătrai;
Patru tablouri cu ramă aurită;
Două draperii şi două perdele din rips verde, galerie şi agățători din lemn aurit, şnururi cu ciucuri din lână verde;
O vază mare din bronz neagră;
Două borcane din porțelan;
O vază ovală din porțelan albastru, montată în bronz auriu;
O călimară din bronz auriu;
Un suport din chibrituri din lemn de stejar, în formă de cutii;
O cutiuță din lemn de stejar sculptat;
O scuipătoare din lemn de stejar;
Un cenuşar din bronz aurit;
Un suport de chibrituri din bronz aurit;
Un vas pentru tabac, din porțelan;
Un covor pentru masă;
Două vaze;
Două farfurioare din lemn pictat;
Un covor pentru toată camera pe fond cafeniu cu trandafiri şi frunze;
Un taburet din lemn de stejar;
O lampă cu gaz, din bronz aurit, suspendată pe plafon.

Camera de toaletă a Prințesei
O canapea tapițată cu pânză albă de Persia, cu desen roşu;
Patru fotolii tapițate cu pânză albă de Persia, cu desen roşu;
Două scaune din lemn aurit, acoperite cu velură maron, cu benzi brodate;
Trei perdele şi două draperii din stofă asemănătoare cu cea a mobilei, cu şnururi din acelaşi material;
Un dulap mare din lemn de nuc, sculptat, cu oglindă;
Un şifonier stil Boulle;
Un cuier din fier aurit;
Un grătar din fier bronzat cu cleşte, lopată şi vătrai;
Trei storuri din pânză pictată, cu tot necesarul;
O masă de toaletă cu placă de marmură şi draperie de muselină;
O oglindă de toaletă;
Un scaun pentru toaletă, din lemn aurit, cu tapițeria din velură albastră;
Un lavabo din lemn de nuc, sculptat, cu oglindă şi cu necesarul compus din 6 piese;
Un lavoir cu picior de porțelan;
Un pahar de cristal roşu;
Un război de țesut, din lemn alb, lăcuit;
O pereche de sfeşnice din bronz, cu email;
Un covor mare, pe fond alb presărat cu flori;
O cutie, cu tot necesarul pentru călătorie, din lemn de abanos;
O lădiță din lemn de stejar;
Un cordon pentru sonerie din metal aurit cu perle.

Camera de oaspeți
Două paturi având, fiecare, câte o somieră şi saltele, cu tapițeria din pânză roşie cu raiat verde şi o traversă mare la perete, cu una sau două cuverturi pentru pat, din

același material, ornamentat cu șnururi cu franjuri;
6 scaune din fier, cu tapițeria de culoare verde lucios;
O canapea din fier, cu tapițeria de culoare verde lucios;
2 fotolii din fier, cu tapițeria de culoare verde lucios;
Un grătar cu cleşte, lopată şi vătrai;
Un cordon pentru sonerie, din metal argintat cu perle;
Un dulap cu oglindă, din lemn de trandafir;
Un dulap din lemn de acaju dublat de marmură, având oglindă pe capac, cu tot necesarul compus din 6 piese;
Un taburet din fier aurit, cu tapițerie verde lucios;
Un cuier din fier aurit;
Două sfeşnice;
O masă de joc din lemn de acaju;
O călimară de bronz aurit;
Un covor de masă din rips albastru, cu carouri galbene şi bordură de velură maron;
Două draperii şi o perdea din pînză de Persia, cu flori multicolore şi şnururi din aceeaşi stofă;
Un stor de pânză pictată;
Un covor mare pentru întreaga cameră, pe fond maron, cu flori multicolore;
O bucată de pânză cu şnururi de bumbac;
O bucată de piele galbenă lângă pat, înconjurată de o bordură de covor.

Marea intrare
Două candelabre din bronz aurit, având statuete din bronz negru;
Patru tablouri cu ramă aurită;
Două scaune din lemn de stejar sculptat;
6 scaune din lemn de stejar;
4 scuipători din lemn aurit;
3 lămpi de gaz cu 4 becuri din bronz aurit;
Un covor mare, turcesc aflat la intrare, care acoperă întreaga galerie, având un desen;
8 ghirlande de flori pentru a orna cele 8 coloane ale scării;
O galerie din lemn de stejar cu armele Prinţului;
Un scaun;
O pernă pe covor, între uşile balconului;
Pe partea de dinafară a intrării pe un peron de piatră se găsesc două mari lanterne cu piedestal din fier.

Etajul parterului
Camera copiilor
O canapea cu tapițerie albă de Persia, cu flori verzi;
Un pat din fier pictat, cu somieră şi saltea;
O perdea albă de Persia, cu flori verzi, şnururi din acelaşi material, agățători din bronz aurit;
O comodă din lemn de acaju;
Un dulap din lemn de acaju;
Două scaune din lemn de nuc, cu tapițerie de lână verde şi galbenă;
Un pliant din fier cu covor pictat;
O masă de noapte din lemn de acaju, cu placă de marmură;
O masă lustruită;
Un lavabo din fier pictat, cu tot necesarul, compus din 4 piese, cu cana lipsă;
O oglindă de toaletă din lemn de trandafir;
Două sfeşnice din bronz aurite;
Două scuipători din fier pictat;
Un vas de adus apă din fier pictat;
O baie din fier pictat;
Un stor cu tot necesarul;
O scară din fier pictat;
Întreaga cameră este acoperită cu o pânză lucioasă.

Camera servitorilor
Două paturi de fier, pictate, cu somiere şi saltele, având o covertură de pat, croşetată, din bumbac şi o alta din lână galbenă;
3 perdele albe de Persia, cu flori verzi;

Două dulapuri din lemn de nuc;
O masă de lemn de nuc;
Un grătar din fier bronzat, cu cleşte, lopată şi vătrai;
O masă de noapte din lemn de nuc;
Două scaune din lemn de nuc, cu tapițeria din acelaşi material ca şi perdelele;
Un scaun din lemn alb împletit;
Un fotoliu pliant din fier, cu saltea de pânză neagră;
Două sfeşnice din bronz aurit;
O lampă din bronz neagră, cu abajur;
Un covor vechi pentru coborît din pat;
Două taburele din fier pictat;
Un lavabou din fier aurit cu tot necesarul compus din 5 piese;
O cană din fier pictat pentru apă;
Un vas din fier pictat pentru a transporta apa murdară.

Coridorul între camera servitorilor şi bufet
Două dulapuri din lemn pictat;
O lampă cu gaz din bronz aurit, cu un bec, suspendată de plafon;
Un covor de trecere;
O scară din fier cu 9 trepte;
Două mături cu coadă pentru păianjeni.

Coridorul micii intrări de la parter
O lampă cu gaz din bronz aurit;
Coridorul cabinetelor de la parter
O lampă cu gaz din bronz aurit, cu o singură lumină.

Cabinetele de la parter
Cabinetul din stânga, o lampă cu gaz din bronz aurit, cu o singură lumină;
Cabinetul din partea dreaptă, o lampă cu gaz din bronz aurit, cu o singură lumină.

Bufetul
Trei mese din fier cu placă de marmură;
Un dulap din lemn pictat;
Două banchete din zinc pentru spălat vesela;
Două coşuri din lemn pictat;
Două platouri din fier pictat;
Două lămpi din bronz cu gaz, cu o singură lumină, adaptate zidului;
Două caserole din fier de fontă;
Un borcan din aramă;
Un suport de uscat rufe de culoare albă;
Un suport de lampă din lemn pictat;
Un vătrai din fier;
Două maşini de cafea;
Două maşini de râşnit cafeaua, una din lemn, alta din aramă;
O maşină din fier pentru a prăji cafeaua;
O răzătoare;
Un castron de supă din faianță;
6 farfurii de supă din faianță;
6 farfurii din faianță;
12 farfurii mici din faianță;
O sosieră din faianță;
O salatieră din faianță;
Un platou mare din faianță pentru friptură;
O zaharniță;
7 ceşti de cafea;
5 ceşcuțe de cafea;
O cutie de cafea din fier alb;
11 pahare pentru şampanie;
Alte 5 pahare pentru şampanie;
8 pahare pentru lichior;
3 carafe de apă;
24 fofeze pentru sfeşnic;
2 foarfeci pentru pregătit lămpile;
O maşină pentru curățat lămpile.[1]
Cămara
5 dulapuri mari din lemn pictat;
O masă din fier cu placă de marmură;
O masă rotundă din lemn lustruită negru;
O scară din fier cu 7 trepte;
O balanță zecimală cu 12 greutăți;
Două cutii din fier alb pentru zahăr;
3 perdele de pânză din fir raiat, suspendate pe două vergele din fier;
Camera este tapetată cu o pânză lucioasă.

1. Ultimele 19 rânduri de pe pagină erau marcate cu creionul, cu precizarea „Il ne faut pas assurer”.

Sala de mâncare

4 bufete mari din lemn de stejar sculptat, două dintre ele sunt cu panouri şi conţin armele Prinţului, celelalte două formează etajere şi conţin o pendulă, cealaltă un barometru;

O masă mare de mâncat din lemn de stejar sculptat, cu 6 scânduri;

O măsuţă din lemn de stejar, sculptat cu 6 scânduri;

12 scaune din lemn de stejar sculptat, tapiţate cu marochin roşu;

12 scaune din lemn împletit de stejar;

5 perdele şi 5 draperii de postav roşu, garnisite cu postav negru, având galeriile din lemn de stejar sculptat şi agăţători care poartă cifra Alteţei sale, şnururi din lână roşie şi neagră cu un ciucure;

4 storuri din pânză pictată cu tot necesarul;

Două cordoane de sonerie de metal, cu perle;

Un candelabru suspendat de plafon cu 12 sfeşnice şi o lampă din bronz aurit;

Două candelabre cu cinci lumânări, din bronz negru;

Două grătare din fier date cu bronz cu cleşte, lopată şi vătrai;

Cinci cutii cu argintării, îmbrăcate în piele;

Un covor mare pentru masa din mijlocul camerei;

Două scuipători din fier aurit;

6 taburete din fier pictat;

Un scaun din stejar sculptat;

Două evantaie din pene de păun;

Un coş de fructe de cristal cu piedestal de bronz aurit;

Două vaze de flori de cristal cu piedestale de bronz aurit;

Două taburele din lemn de stejar sculptat;

Un bufet mic din lemn de stejar sculptat;

Camera este tapetată cu o pânză lucioasă.

Noua argintărie aflată într-una (două corectat) din cele 5 cutii.

24 linguri de supă, 24 de cuţite, 24 de furculiţe, 24 de linguriţe mici, 48 de cuţite mici, 24 de furculiţe mici, 12 linguri pentru cafea, 12 linguri aurite pentru cafea, 12 ajutătoare pentru cuţite, 6 linguri aurite pentru îngheţată, 1 lingură pentru muştar, 6 linguri pentru sare, 6 linguri pentru platouri, 2 furculiţe pentru platouri, 1 lingură mare pentru servit supa, 2 linguri pentru platouri, 3 linguri pentru platouri, 1 lingură pentru peşte, 1 cleşte pentru sparanghel, un cuţit mare pentru tăiat, 1 furculiţă mare pentru tăiat, un suport pentru friptură, o lingură pentru zahăr, o strecurătoare, un cleşte pentru zahăr, o furculiţă pentru gheaţă, o lingură pentru gheaţă, o lingură pentru lapte.

Vechea argintărie aflată una din cele 5 cutii.

12 linguri de supă, 12 linguriţe, 12 linguri pentru cafea, 12 cuţite mari, 12 cuţite mici, 12 furculiţe mari, 12 furculiţe mici, 2 solniţe cu linguriţe mici, 1 lingură mare pentru servit supa, 1 lingură pentru platouri, 1 lingură pentru lapte, 1 lingură pentru peşte, 12 ajutoare de cuţite.

Diverse alte obiecte

1 spărgător de nuci de oţel;

1 furculiţă din lemn pentru salată, 1 lingură din lemn pentru salată, 1 lingură de sticlă pentru muştar, 8 duzine de fofeze din cristal alb cu marginea aurită, puţin mai mari decât cele mai sus menţionate;

6 duzine de fofeze din cristal alb;

3 duzine de fofeze din cristal alb cu bordură cafenie;

3 duzine de fofeze din cristal alb cu bordură şi figurine cafenii;

46 solniţe din cristal;

O cafetieră cu capac din porţelan chinezesc;

O ceaşcă fără farfurioară din porţelan chinezesc;

Un servici de ceai pentru o persoană, din

porțelan galben şi aur, compus din: 1 platou de porțelan, o ceaşcă fără farfurie, o zaharniță fără capac, un ceainic fără capac, un borcan cu lapte;
Un servici de ceai pentru persoane (12?) din porțelan roşu cu auriu, compus din: un platou din porțelan, o ceaşcă şi două farfurioare, o zaharnită spartă şi recondiționată, un ceainic ciobit, un borcan cu lapte;
12 ceşti cu farfurii din porțelan, verde şi roşu;
12 ceşti cu farfurii din porțelan, galben cu roşu;
2 ceainice din porțelan, verde şi galben cu capac;
2 cafetiere din porțelan verde şi galben cu capac, cafetiera galbenă este spartă;
Un vas pentru lapte din porțelan, verde şi galben;
Două zaharnițe din porțelan, una verde, alta galbenă, capacul celei verzi este spart;
Două zaharnițe din cristal roșu, montate în bronz aurit în formă de cheie;
Două scobituri pentru lichior, montate în bronz, una având trei carafe, una cu 9 pahare, cealaltă cu 12;
15 pahare din cristal roșu, verde și auriu, pentru dulceață;
2 vase din cristal roșu, verde și auriu cu capac, pentru dulceață;
Un serviciu de apă, format din: două pahare, o zaharniță și o mică carafă, toate din cristal, verde, roșu și auriu;
16 pahare din cristal galben cu flori aurii pentru dulceață;
2 vase cu capac din cristal galben, cu figuri aurii, pentru dulceață;
Un serviciu de apă, din cristal galben cu figuri aurii, formată dintr-o mare sticlă, o carafă mică, o zaharniță, două pahare și un platou pe care sunt așezate toate piesele;
2 servicii de oțet, compuse fiecare din 6 piese din cristal și suportul acestor piese de argint;
6 solnițe din argint;
2 vase cu capac și farfurie, pentru dulceață;
1 vas pentru dulceață, farfurie, fără capac;
Un servicu de cafea pentru 6 persoane de porțelan negru și auriu format din: o zaharniță cu capac, o cafetieră cu capac, 6 cești, 5 farfurii, 1 coș cu biscuiți, 1 platou;
2 căni din argint, una mare, cealaltă mică;
3 cănuțe din argint;
1 cană din argint cu inițialele prințesei;
Un serviciu de ceai format din: 1 platou mare, un vas, două ceainice, două zaharnițe, 4 vase cu lapte, 2 cleşti pentru zahăr, 4 strecurători din care două cu picior și două fără picior, 2 coşuri de biscuiți, 24 linguri de ceai;
Un ceainic din argint;
O cafetieră din argint;
Un vas pentru lapte din argint;
O zaharniță din argint;
6 farfurii pentru sticle din argint;
5 vase din argint;
2 sticle din cristal;
12 linguri din argint pentru cafea, purtând inițialele H. C. ;
Un cleşte din argint pentru zahăr;
O strecurătoare din argint;
O strecurătoare din argint pentru zahăr;
6 carafe din argint (?);
6 solnițe din argint;
Un ceainic din argint;
Porțelanuri;
14 duzine de farfurii întinse albe, albastre şi cu margine aurie;
5 farfurii întinse, idem;
23 farfurii pentru supă, idem;
4 platouri lungi, idem;
5 coşuri pentru fructe, idem;
2 supiere, idem;
1 salatieră, idem;
2 sosiere cu capac;
8 platouri lungi;
2 compotiere cu capac;

4 platouri pentru fructe;
12 farfurii pentru dulceață;
11 platouri rotunde;
71 de farfurii pentru fructe, albe, verzi şi roşii;
12 vase pentru fructe, idem;
2 compotiere, idem;
2 vase întinse pentru fructe, idem;
3 vase ovale, idem;
1 vas oval mai mare, idem;
12 duzini de farfurii din faianță albă, cu flori;
4 duzini de farfurii pentru supă, idem;
12 platouri lungi, idem;
9 platouri rotunde, idem;
3 platouri pentru peşte, idem;
2 supiere, idem;
4 compotiere, idem;
2 salatiere, idem;
15 farfurii în afara serviciului, idem;
2 sosiere;
1 vas pentru ouă în formă de gaină care sta pe cuib;
24 pahare de ou din faianță albă, presărate cu flori;
2 zaharnițe cu capac, idem;
19 căni de cafea cu 24 de farfurii;
11 carafe şi 11 felegians (?) din porțelan alb;
4 căni cu 6 pahare pentru gheață, din porțelan alb cu flori;
30 de farfurii pentru carafe, idem;
Un servici de cafea pentru 12 persoane, din porțelan alb, roşu, compus din: 12 căni cu farfurii, o zaharniță cu capac, 1 borcan de lapte, 3 coşuri pentru biscuiți.

Cristaluri
13 pahare de apă;
8 pahare de vin;
28 pahare mici pentru vin;
20 pahare pentru şampanie;
5 sticle de vin;
7 sticle pentru apă;
4 sticle pentru rom;
2 pahare pentru rom;
1 oțetar de argint cu 5 piese de cristal;
4 salatiere de cristal;
16 sticle de apă cu cifră;
18 sticle de vin, idem;
25 pahare, idem;
28 pahare de vin, lipseşte cifra;
30 pahare, idem;
Alte 30 pahare, idem;
29 pahare, idem;
30 pahare rotunde pentru şampanie, idem.

Camera de biliard
1 biliard din lemn de stejar, sculptat;
2 canapele cu tapițerie roşie de Persia;
8 scaune de stejar, cu tapițerie din lână verde;
1 înveliş pentru biliard din lână verde, raiată, cu şnururi pe margine şi ciucuri de lână verde la colțuri;
3 perdele de Persia, roşii, cu şnururi din aceeaşi stofă;
3 storuri cu tot necesarul;
Un grătar din fier bronzat cu cleşte, lopată şi vătrai;
O scuipătoare din fier aurit;
O tablă de joc din lemn de palisandru;
Două suporturi pentru chitanțe, din lemn de stejar;
18 chitanțe;
2 mobile mici din lemn de stejar pentru a marca jocul;
Un indicator de joc, din lemn de stejar;
7 lămpi de gaz, adaptate în zidurile din bronz auriu;
2 candelabre din bronz auriu, cu două lumânări fiecare;
1 cenuşar din bronz auriu;
1 cutie chinezească ce conținea fise;
8 bile, dintre care trei pentru carambol şi 5 pentru partea rusească;
1 pendulă în stil vechi;
1 obiect din metal cu perle pentru bătut clopoțelul;
1 perie pentru a şterge biliardul.

Camera de oaspeţi
2 canapele cu tapiţerie roşie algeriană, cu raiat verde;
4 fotolii acoperite cu aceeaşi stofă;
3 pliante din fier acoperite cu covor raiat;
1 scuipătoare din lemn aurit;
2 mese din lemn de acaju pentru joc;
1 masă de noapte din fier cu placă de marmură;
1 lavabou din fier, compus din 5 piese cu tot necesarul;
2 perdele din stofă algeriană;
2 storuri cu tot necesarul;
1 cadru auriu;
2 sfeşnice din bronz;
2 vase de pământ din care unul este spart;
Un covor mare turcesc cu desen, acoperă întreaga cameră.

Coridorul între camerele de oaspeţi
5 dulapuri mari din lemn pictat;
1 grătar din fier cu cleşte, lopată şi vătrai;
1 lampă de gaz din bronz auriu, cu o singură lumină, suspendată de plafon;
2 perdele roşii de Persia cu şnururi.
Camera de oaspeţi
1 canapea cu tapiţeria înflorată, cu franjuri în partea de jos.
6 fotolii tapiţate cu aceeaşi stofă.
3 perdele din aceeaşi stofă, galerii de lemn auriu, cu şnururi şi ciucuri de mătase.
1 pernă brodată.
1 dulap cu oglindă din lemn de acaju.
1 şifonier din lemn de acaju.
1 birou din lemn de palisandru.
1 masă din lemn de palisandru.
3 storuri de pânză pictată cu tot necesarul.
2 taburete din fier pictat.
1 grătar din fier cu cleşte, lopată şi vătrai.
1 scuipătoare din fier aurit.
1 cordon de sonerie din mătase roşie.
În cameră, pe jos, este aşezat un covor turcesc cu desene pe fond roşu.
1 covor de masă din velură roşie, cu şnur galben.
1 termometru pe placă de ardezie.

Camera de oaspeţi
2 paturi din fier cu somiere şi saltele, cu tapiţerie de stofă algeriană, având fiecare o covertură cu franjuri din aceeaşi stofă.
1 perdea de stofă cu flori, cu galerie de lemn aurie, agăţători de bronz aurit şi şnururi cu ciucuri din mătase galbenă.
2 mese de noapte din lemn de acaju cu placă de marmură.
1 lavabou din lemn de acaju cu marmură şi tot necesarul, format din 7 piese.
1 şifonier din lemn de acaju.
1 pat de odihnă din lemn aurit cu tapiţerie roşie (roşu cireaşă).
2 fotolii din lemn aurit cu tapiţerie roşie (roşu cireaşă).
2 scaune din lemn aurit acoperite cu stofă de mătase roşie (roşu cireaşă).
1 oglindă încadrată din lemn auriu.
1 masă de toaletă din lemn alb, cu tapiţerie galbenă cu broderie.
1 cordon de sonerie din mătase galbenă.
1 grătar din fier cu cleşte, lopată şi vătrai.
1 scuipătoare din fier aurit.
1 covor mare turcesc cu desen, acoperă întreaga cameră.
1 bucată de pânză galbenă.
1 vas pentru adus apă din fier pictat.
Un stor de pânză pictată cu tot necesarul.

Marea intrare
Toate piesele sunt acoperite cu pânză galbenă.
4 lăzi mari acoperite cu covor.
1 ladă din lemn de stejar cu capac tapiţat cu rips verde.
1 perdea de goblen, cu galerie şi agăţătoare lustruite, cu şnururi cu ciucuri turceşti.
2 cuiere din fier pictat.
2 grătare din fier, având fiecare cleşte, lopată şi vătrai.
2 scuipătoare din fier.
1 băţ de stejar lustruit pentru aprins lămpile.

Anexa 4

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fundația Culturală „I.C. Mihail", dosar nr. 478/1944-1947

„Bijuteriile și obiectele prețioase ale Fundației Culturale „I.C. Mihail" aflate spre păstrare în tezaurul administrației Craiova

31 decembrie 1944

Valoarea totală de înregistrare: Lei 1.333.803

O brățară de aur cu email verde și cu 7 diamante.
O brățară de aur cu 9 articulații cu diamante turcoaz având și un medalion chip de copil.
O brățară de aur cu două frunze, email verde cu 16 briliante.
O brățară cu 7 chipuri de femei.
O pariură compusă dintr-un lanț de aur de care este fixat un ac de cravată cu trei briliante și trei frunze email albastru.
O broșă reprezentând o cracă de stejar, cu patru frunze email albastru, cu patru briliante.
Un ceas medalion cu două capace, cu email albastru și bătut cu diamante.
Un țigaret de chihlimbar spart.
O broșă în camee de aur.
Cercei cu patru camee cu chipuri de femei.
2 butoni de manșetă negri, având la mijloc una perlă mică, fină.
1 diademă mare de cap cu briliante și diamante, cu cutia vișinie.
1 colier de briliante cu cutie bleu.
1 colier de perle mici fine.
1 broșă de diamante.
1 pereche de cercei cu perle și diamante în cutie bleu.
1 broșă cu diamante în formă de frunze, cutie carton.
1 colier de mărgean (culoare roșie) cu doi cercei într-o cutie.
1 broșă neagră cu doi cercei într-o cutie.
2 cercei cu mărgean și aur, în cutie.
1 broșă mică și doi cercei, de mărgean cu mici diamante.
1 broșă și doi cercei cu piatră albastră.
1 pereche cercei cu briliante, în cutie bleu.
2 broșe de aur încrustate cu safire și rubine, în cutie.
1 colier de chihlimbar vechi.
1 broșă de aur cu pietre oliv.
1 broșă mică neagră, având un desen
10 brățări din aur, unele cu diamante.
1 colier lanț de aur cu zale.
1 lanț gros de aur pentru ceasornic.
1 broșă și doi cercei cu coreille, în cutie.
1 breloc de aur cu lanț și creion, de porțelan.
2 cercei rotunzi de aur, cu inimioare și o cruciuliță mică de aur, în cutie de argint.
1 colier de aur și un medalion cu 6 perle.
2 coliere de perle mici.
1 brățară de aur cu rubin.
1 pereche cercei.
1 pereche cercei în formă de stea cu briliante și perle.
1 broșă cu piatră verde mare.
1 broșă cu piatră albastră.
1 breloc negru încrustat cu perle.
1 breloc de aur cu 5 diamante.
1 broșă cu 4 pietre coreylle.
2 butoni de aur.
1 broșă mică rotundă cu 5 diamante.
1 cruciuliță cu strasuri.
1 broșă cu desen.
1 broșă cu lanț de aur.
1 broșă și doi cercei cu mărgean.
1 broșă neagră.
1 broșă cu pietre de culoare albastră și doi cercei cu aceleași pietre.
2 cercei albaștri încrustați.
2 butoni negri în formă de potcoavă.
1 broșă din monede antice de aur, cu perle.
1 pereche cercei cu monede turcești, de aur.
1 broșă cu piatră galbenă.
1 brățară de aur cu 7 perle.

1 inel de aur cu diamante.
1 inel de aur cu piatră maro, monogram.
1 verighetă de aur.
2 inele mici fără valoare.
4 cercei cu strasuri.
1 brățară fără valoare.
2 salbe cu monede vechi de aur.
1 țigaretă de chihlimbar.
5 ceasuri de aur cu capace.
1 ceas de aur fără capace.
1 lanț de metal alb.
1 medalion fără valoare.
1 ceas de argint cu lanț.
1 broşă spartă şi doi cercei.
1 inel de aur.
1 brățară de aur.
1 colier de mărgean.

Şeful Contabilităţii

Argintărie, tezaur
Aflate la 10 octombrie 1944

Lada nr.3
18 linguri de argint
18 furculițe de argint
18 cuțite de argint
18 linguri pentru desert aurite
18 cuțite pentru desert aurite
2 linguri aurite pentru fructe
18 furculițe pentru desert aurite
22 de piese diferite argintate

Lada nr. 4
2 linguri mari de argint
12 lingurițe de argint
12 linguri de argint
1 lopețică de argint pentru prăjituri
2 lingurițe de argint pentru supă
2 solnițe
6 solnițe mici

Lada nr.5
1 ceainic de argint
2 sfeşnice
2 zaharnițe
1 tavă
1 lingură lungă
10 piese diverse mici

Lada nr. 6 (cutie)
12 lingurițe de argint

Lada nr.7
12 furculițe de argint
12 furculițe mai mari de argint
12 linguri de argint
3 linguri mari de argint
2 lopețele de argint
1 lopețică de argint
1 lingură de lemn
1 furculiță de lemn
1 cleşte
12 cuțite mari de argint
12 cuțite mici de argint
1 cuțit mic de argint
12 lingurițe de argint
1 lingură de argint pentru fructe
6 lingurițe mici
2 solnițe

Lada nr.8
1 serviciu de ceai compus din: 6 tăvițe, 1 ceainic, 1 zaharniță, 1 ceainic mai mic, 6 cupe pentru ceai, 1 strecurătoare, 1 cleşte pentru zahăr, 2 linguriţe şi 6 linguriţe argint aurite.

Lada nr.9
2 sfeşnice mari cu câte 5 lumânări

Lada nr.10 (cutie)
1 călimară

Lada nr.11
36 linguriţe de argint
18 furculiţe
18 furculiţe mai mari
18 linguri
2 linguri mari
2 linguri pentru supă
2 lopăţele

9 solnițe
18 suporturi
1 lingură şi 1 furculiță de lemn
18 cuțite mari
18 cuțite mici

Lada nr.12
2 sticle cu suporturi de argint
1 cană pentru lapte
1 cană pentru cafea
1 zaharniță
2 sfeşnice
1 sfeşnic mic cu stingător
2 lingurițe
1 cleşte pentru zahăr
1 tăviță
1 foarfece

Lada nr.13
13 lingurițe argint aurite
6 linguri
18 furculițe mari
18 cuțite
36 cuțite cu mâner de os
18 linguri aurite
18 furculițe aurite
18 cuțite aurite
6 piese separate
1 cleşte mic şi 1 linguriță pentru dulciuri
găsite în lada nr. 18

Lada nr.14
12 cuțite
12 linguri
12 furculițe
12 suporturi
3 linguri de zahăr
2 sfeşnice
2 solnițe
2 linguri mai mari
1 lingură pentru supă

Lada nr.15
2 sfeşnice cu 5 brațe complete, având 3
piese fiecare.

Lada nr.16 (cutie)
1 casetă de metal aurită

Lada nr.17
12 suporturi
2 furculițe (1 mare şi 1 mică)
6 linguri
1 cuțit
4 lingurițe
2 lopețele
1 linguriță cleşte

Lada nr.18
1 tavă de argint mare
9 lingurițe de argint şi 1 linguriță
4 ceainice
1 zaharniță
cană pentru lapte de argint
1 cleşte de argint pentru zahăr
1 strecurătoare argint

Lada nr.19
26 furculițe
26 cuțite
1 cleşte pentru zahăr
1 pereche foarfeci
1 cuțit
1 furculiță de lemn
5 piese diferite
2 furculițe
1 polonic scoică

Lada nr.20
1 geantă de piele cu diferite hârtii

Lada nr.21
18 cuțite mari
6 cuțite mai mici
12 linguri mici
36 furculițe
6 linguri mari
3 linguri mai mici
1 cleşte
12 cuțite mici
1 cleşte pentru nuci
12 solnițe de argint

Lada nr.22
24 furculițe
2 lopețele
1 cleşte pentru nuci
1 cleşte pentru zahăr
12 linguriţe
24 linguri
1 lingură mai mare
4 linguriţe
12 cuțite mari
12 cuțite mici

Lada nr. 23
1 tavă mare de argint aurită
1 ceainic argint aurit
1 cană de apă argint aurit
1 zaharniță argint aurită
6 cupe cu tăviţele lor de argint aurit

Lada nr. 24
1 oglindă spartă cu rama aurită
1 pomieră de argint aurită, mare
2 pomiere mici de argint aurite
2 sfeşnice de argint aurite

Lada nr.25
1 tavă de argint
2 lopețele
2 zaharnițe
1 cuțit mare
2 furculițe mari
1 foarfecă de os
2 linguri de lemn mari
1 furculiță de lemn
1 lingură mare de supă
1 strecurătoare
3 linguri mari
6 solnițe
14 linguri mijlocii
1 cuțit
4 furculițe
2 zaharnițe mici
16 linguri mari
1 cuțit cu mâner negru, 1 linguriță şi 5 lame cuțit deteriorate.

Pe raftul tezaurului nr.1
2 sfeşnice cu patru brațe fiecare
1 pomieră
Pe acest raft se mai află următoarele obiecte ce nu au fost inventariate de Justiție:
Suport pentru pomieră formată din 3 bucăți de argint cu oglindă
1 serviciu de unt cu capac de sticlă
2 pomiere de metal cu farfurii de cristal
2 tăvi mari de argint
1 tavă mică
2 sfeşnice mari cu 7 brațe
2 sfeşnice mici
1 zaharniță, 1 fructieră de metal
2 pomiere din care una cu sticla lipsă
2 sosiere
1 vază de metal cu 2 femei grup
9 brățări de şervete
1 zaharniță
4 compotiere
2 suporturi de metal
1 tavă mică de argint

Pe raftul nr.2
3 tăvi mari
3 tăvi mici
1 zaharniță
1 cleşte
1 fructieră

Pe raftul din fundul tezaurului
2 sfeşnice cu lentile (sticlă)
2 sfeşnice simple mari de argint
2 sfeşnice mici de argint
2 sfeşnice împachetate în hârtie.
Pe casa de fier
2 sfeşnice mari
2 sfeşnice mici

Pe raftul din stânga
1 zaharniță
1 solniță dublă

Şef contabil”

Mulțumiri

Ne exprimăm recunoștința și mulțumim pe această cale celor care cu generozitate ne-au sprijinit în documentare și în selecționarea unor ilustrații cu o deosebită valoare artistică și memorialistică:
domnului Radu Coroamă, director al Muzeului Național de Istorie a României;
domnului Ionel Ioniță, director al Muzeului Municipiului București;
doamnei Roxana Theodorescu, director al Muzeului Național de Artă al României;
doamnei director Marinela Peneș, doamnei Mihaela Ioniță, doamnei Elena Oancea și domnului Bogdan Voicu de la Muzeul „Casă de târgoveț din secolele XVIII-XIX" din Ploiești;
domnului Florin Rogneanu, director al Muzeului de Artă din Craiova;
doamnei director Filofteia Pally și doamnei Cristina Boțoghină de la Muzeul Pomiculturii și Viticulturii Goleşti;
domnului dr. Narcis Dorin Ion, director general al Muzeului Național Bran;
domnului Lucrețiu Tudoroiu;
domnului arhitect Mădălin Ghigeanu;
și domnului Cătălin D. Constantin.

Bibliografie

Arhive

A.N.I.C., Fond Casa Regală

A.N.I.C., Fond Castele şi Palate

A.N.I.C., Fond M.A.D.S.B.(Fond Ministerul Agriculturii și Domeniilor, Serviciul bunuri)

A.N.I.C, Fond M.A.D., Ecarete

A.N.I.C., Fond M.A.D., Bunuri mici

A.N.I.C., Fond Obștescul Control al Țării Românești

A.N.I.C., Fond Regina Maria

A.N.I.C., Fond Familia Cantacuzino

A.N.I.C., Fond Mihai C. Cantacuzino

A.N.I.C., Fundația culturală „I.C. Mihail"

Arhiva A.I. Cuza, Biblioteca Academiei

Lucrări speciale și generale

Constantin Argetoianu, *Pentru cei de mâine. Amintiri din vremea celor de ieri*, București, Ed. Humanitas, 1991.

Constantin Bacalbașa, *Bucureștii de altă dată, vol.I, II*, București, Ed. Ziarului Universul, Societate Anonimă, 1928.

Bucureștii vechi. Documente iconografice, București, Ed. Cartea Românească, 1936.

Léo Bachelin, *Tableaux anciens de la Galerie Charles Ier, Roi de Roumanie*, Paris, Maison Ad. Braun & Cie, 1898.

Léo Bachelin, *Castel Pelesch, le château royal de Sinaia*, Firmin Didot, 1893.

Gabriel Badea Păun, *Carmen Sylva. Uimitoarea Regină a României*, București, Ed. Humanitas, 2007.

P. Battaillard, *Les Principautes de Moldavie et de Valachie devant le Congres de Paris*, 1856.

Emile Bayard, *L'art de reconnaître les styles*, Paris, Garnier, 1910.

Léonce Bénédite, *L'art aux XIX-eme siècle (1800-1900),* Paris, Librairie Centrale des Beaux-Arts, 1901.

Stanislas Bellanger, *Le Kéroutza. Voyage en Moldo-Valachie*, Paris, 1846.

Stanislas Bellanger, *Les Moldo-Valaques à Paris*, în „Les étrangers à Paris", 1844.

Adolphe Billecoq, *L'Album Moldo-Vlaque, ou quide politique et pittoresque à travers des Principautes du Danube*, Paris, 1848.
Adolphe Billecoq, *La Principaute de Valachie sous le hospodar Bibesco*, Bruxelles, 1848.
Adolphe Billecoq, *Le nostre prigioni*, Paris, 1849-1850.
Charles Blanc, *Grammaire des arts décoratifs*, Paris, Renouard, 1882.
N.A. Bogdan, *Orașul Iași, monografie istorică și socială ilustrată*, Iași, Ed. Tehnopress 1997-2004.
Henry Bontet, *Les modes feminin du XIX-eme siècle (1801-1900)* , Paris, 1902.
Gisèle Boulager, *L'art de reconnaître les styles*, Paris, Hachette, 1960.
Maria Bucătaru, *Stiluri și ornamente la mobilier*, Brașov, Universitatea Brașov, 1988
Eugen Buchman, *Jurnal*, 1898.
Ion Bulei, *Lumea românească la 1900*, București, Ed. Fundației PRO, 2004.
Alfred de Campeaux, *Le meuble*, Paris, Maison Quantin, 1885.
Călători străini din secolul al XIX-lea, București, 1984.
Anton-Maria del Chiaro, *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia*, Bucarest, 1914.
Alin Ciupală, *Femeia în societatea românească a secolului al XIX-lea*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 2003
Marian Constantin, *Palate și colibe regale din România*. *Arhitectura și decorația interioară în slujba monarhiei (1875-1925)*, București, Ed. Compania, 2007.
Paul Constantin, *Arta 1900 în România*, Ed. Meridiane, București, 1972
Paul Constantin, *Mică enciclopedie de arhitectură, arte decorative și aplicate moderne*, București, Ed. Științifică și enciclopedică, 1977.
George Costescu, *Bucureștii Vechiul Regat*, București, Ed. Universul, 1944.
Gh. Crețulescu, *Podul Mogoșoaiei*, București, Ed. Meridiane, 1987.
Gh. Curinschi-Vorona, *Monumentele de arhitectură din Iaşi*, Bucureşti, Ed. Meridiane
Frédéric Damé, *Bucarest en 1906*, Bucureşti, Socec, 1907.
Anatol Demidoff, *Principe de Viage por la Rusia meridional y la Crimea, la Hungaria, la Valaquia, y la Moldavia*, 1837.
Dyroff Hans Dieter, *Art-Nouveau-Jugendstil architecture in Europe*, Westphalia, 1988.
Neagu Djuvara, *Între Orient și Occident*, București, Ed. Humanitas, 1995.
I.G. Duca, *Portrete și amintiri*, București, Ed. Cartea Românească, 1935.
Louis Dupré, *Voyage à Athènes et à Constantinople, ou collection de portraits, de vues et de costumes grecs et ottomans, peints sur les lieux d'apres nature, lithographié et coloriés*, Paris, 1825.

Jakob von Falke, *Das rumänische Königssloss Peles*, Wien, 1893.
Jakob von Falke, *Der Kunst in Hause*, Wien, 1871.
Roberto Fava, *Rumeni. Note di un viaggio in Transilvania e Romanea*, 1894.
Vasile Florea, *Arta românească modernă și contemporană*, București, Ed. Meridiane, 1982.
George Fotino, *Din vremea Renaşterii Naţionale. Boierii Goleşti*, Imprimeria Națională, Bucureşti, 1939.
George Fotino, *Casa din Golești*, Institutul Național al Cooperației, București, 1943.
Guy Gauthier, *Missy, Regina României*, Bucureși, Ed.Humanitas, 2006.
Aurelie Ghika, *La Valachie devant l'Europe*, Paris, 1858.
Ion Ghica, *Convorbiri economice*, București, Institutul de Arte grafice, 1914.
Luigi Gilbert, *Arhitectura în Europa*, Institutul European, 2000.
Saint-Marc Girardin, *Souvenir de voyage et d'etude*, Paris, 1853.
Emanoil Hagi-Moscu, *București, amintirile unui oraș. Ziduri vechi dispărute*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1995.
Mihai Haret, *Castelul Peleș. Monografie istorică, geografică, turistică, pitorească, descriptivă a castelelor regale din Sinaia*, București, Ed. Cartea Românească, 1924.
C. Hamangiu, *Codul general al României*, Bucureşti, 1900.
Henry Havard, *La Décoration*, Paris, Librairie Charles Delagrave.
Henry Havard, *L'orfevrerie*, Paris, Librairie Charles Delagrave.
Keith Hitchins, *Românii (1774-1866)*, București, Ed. Humanitas, 1998.
Keith Hitchins, *România (1866-1947)*, București, Ed. Humanitas, 1998.
Hans Hofstätter, *Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei*, Köln, 1963.
Narcis Dorin Ion, *Reședințe și familii aristocrate din România*, București, Institutul Cultural Român, 2007.
Narcis Dorin Ion, *Castele, palate și conace din România*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002 .
Narcis Dorin Ion, *București, în căutarea micului Paris*, București, Ed. Tritonic, 2003.
Grigore Ionescu, *București, ghid istoric și artistic*, București, Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1938.
Grigore Ionescu, *Istoria Arhitecturii româneşti*, Bucureşti, MCMXXXVII
Grigore Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, București, Ed. Academiei Române, 1982.
Nicolae Iorga, *Scrisori de boieri şi de domni*, Vălenii de Munte, Tipografia Societății Neamul Românesc, 1912.
G.Ionescu-Gion, *Istoria Bucureştilor*, Bucureşti, Editura Socec, 1899.

G.M. Ionescu, *Istoria Cotrocenilor*, Tipografia şi fonderia de litere « Thoma Basilescu »
Mihai Ipate, *Istoria Cotrocenilor de la Șerban Vodă la Barbu Știrbei,* Muzeul Național Cotroceni, Bucureşti
Albert Jacquemart, *Histoire du mobilier*, Paris, Hachette, 1884.
Wilhelm Jänecke, *Das Rumänische Bauern und Bojarenhaus*, König Carol Verlag, Bukarest, 1918.
Constantin Joja, *Arhitectura românească în context european*, București, Ed.Tehnică, 1989.
Pierre Lavedan, *Histoire de l'Urbanisme (epoque contemporaine),* Paris, 1952.
Octav-George Lecca, *Familii boierești române*, București, Fundația Culturală Libra.
Paul Lindenberg, *König Karl von Rumänien*, Fred.Dümmlers Verlagsbuchhandlung, Berlin, 1909.
Paul Lindenberg, *Schloss Pelesch und seine Bewohner*, Berlin, 1913.
Paul Lindenberg, *Regele Carol I al României*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2006.
Dick de Lonlay, *En Bulgarie 1877-1878. Souvenirs de guerre et de voyage*, Paris, 1883.
Louis Maigron, *Le Romantisme et la mode*, Paris, Librairie ancienne H.Champion, 1911.
Louis Maigron, *Le Romantisme et les moeurs. Essais d'etude historique et sociale*, Paris, Librairie ancienne H.Champion, 1910.
Al. Marghiloman, *Note politice I (1897-1915*), București, 1927.
Ulysse de Marsillac, *De Pesth à Bucarest*, Bucarest, 1869.
Ulysse de Marssillac, *Histoire de l'armée roumaine*, Bucuresci, Typographie de la Cour, 1871.
Ulysse de Marssillac, *Bucureștiul în secolul al XIX-lea*, București, Ed. Meridiane, 1999.
Monica Mărgineanu-Cârstoiu, *Romantismul în arhitectură*, București, Ed. Meridiane, 1990.
Marcel Melicson, *Arhitectura Modernă*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1975
Memoriile Principelului Nicolae Suțu, mare logofăt al Moldovei 1789-1871, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1997.
Memoriile Regelui Carol I, Ed. Tipografiei Ziarului Universul, Bucureşti
Mică enciclopedie de arhitectură, arte decorative şi aplicate moderne, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977.
A. Mlochowski de Belina, *De Paris à Plevna. Journal d'un journaliste de mai à decembre 1877*, Paris
Constantin Moisescu, *Arhitectura epocii lui Matei Basarab*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 2002
Cezara Mucenic, *Bucureşti-ul în secolul al XIX-lea, un veac de arhitectură civilă*, Bucureşti, Ed. Silex, 1997.
Henri de Naussanne, *Le goût dans l'ameublement*, Paris, Librairie de Firmine-Didot, 1896.
Nicolae Șt. Noica, *Palatul Regal, Muzeul Național de Artă al României*, București, Ed. Cadmos, 2009
Vasile Panopol, *Pe uliţele Iașului*, București, Ed. Allfa 2000.

Ioana Pârvulescu, *În intimitatea secolului al XIX-lea*, București, Ed. Humanitas, 2005.
George Potra, *Bucureștii de altadată*, București, Ed. Științifică, 1981.
George Potra, *Bucureștii văzuți de călători străini*, București, Ed. Academiei, 1992.
Regina Maria, *Povestea vieții mele*, București, Ed. Eminescu, 1991
George Savage, *Histoire de la décoration intérieure*, Paris, Editions Aimery Somogy, 1966.
Bernd Scheidt, *Jugendstil*, München, Schuler, 1972.
Leon Séché, *Les Annales romantiques, revue d'histoire du romantisme, études, documents inédits*, Paris, Imprimerie Deverdun, 1904-1913.
M. Sevastos, *Monografia orașului Ploiești*, Ploiești, Bioedit, 2002.
Tereza Sinigalia, *Repertoriul arhitecturii în Ţara Românească 1600-1680*, vol I., Bucureşti, Ed. Vremea, 2002
I.N. Socolescu, *Analele arhitecturii*, București, 1891.
Nicolae Stoicescu, *Matei Basarab*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1988
Paul von Tieghem, *Le mouvement romantique*, Paris, Librairie Jubert, 1923.
Roos Topchi, *A travers l'Orient et l'Occident*, St. Petersbourg, 1888.
Al. Tziagara-Samurcaș, *Memorii (1910-1918)*, București, Ed. Crai și Suflet – Cultura Națională, 1999.
Al. Tziagara-Samurcaș, *Din viața regelui Carol I*, București, Monitorul Oficial și Imprimeria națională, 1939.
Th.Valerio*, Les Population des Provinces Dabnubienne en 1854*, Paris, 1854/1891.
Nicolae Vătămanu, *Istorie bucureșteană*, București, Ed.Enciclopedică, 1973.
Emil Vârtosu, *Palatul Regal cum a fost în trecut*, București, Ed. Cartea Românească, 1937.
Yearbook of Decorative Art, « The Studio », London, Paris, New York, 1906-1910
Carol Wallenstein, *Elemente de desen și de arhitectură*, București, Tipografia lui I. Eliad, 1836.

Dicționare

Henry Havard, *Dictionnaire de l'ameublement*, 4 vol.Paris, 1939.
Dictionnaire de l'architecture moderne, Paris, Fernard Hazan, 1964.
Dictionnaire encyclopedique d'architecture moderne et contemporaine, Paris, Philippe Sers, 1987.
Paul Constantin, *Dicționar universal al arhitecților*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1986.
Dictionnaire encyclopédique universel, Paris, Précis, 1997.
Dicționar de artă. Forme, tehnici, stiluri artistice, București, Ed. Meridiane, 1995.

Periodice

Annuaire de Roumanie, Guide de commerce et de l'industrie, 1887
Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice « Carol Gobl », 1908-1945.
La Roumanie contemporaine et les peuples de l'Europe orientale, Paris, 1874/1877.
The Studio, London, Paris, New York, 1897-1910.

Studii şi articole

Constantin Căzănişteanu, *Palatul de la Cotroceni în timpul domniei lui Al. Ioan Cuza*, în „Muzeul Național Cotroceni. Studii şi articole de istorie şi istoria artei", Bucureşti, Ed. Sigma, 2001.
Virgil Cândea, *Un interior din vremea Unirii Principatelor*, SCIA, X, 1963
Marian Constantin*, Grădină versus cetate*, în „Studi și articole de istorie și istoria artei, Muzeul Național Cotroceni", Ed.Sigma, 2001.
Vladimir Ghica, „Din istoria Palatului Regal", în *Convorbiri literare*, nr.5/1913.
Mihai Ipate, *Amenajări la Cotroceni în epoca modernă*, în „Muzeul Național Cotroceni. Studii şi articole de istorie şi istoria artei", Bucureşti, Ed. Sigma, 2001.
Adrian Macovei, *Unele precizări privitoare la Palatul de la Ruginoasa*, în Anuarul Institutuluil de Istorie şi Arheologie, A.D.Xenopol, XI, 1974
Ulysse de Marsillac, *La Cour des Princes Roumains aux dix-huitieme siècle*, în „La Voix de la Roumanie" no.28/1Juin 1865.
J.Romilly Allan, *Early scandinavian wood-carvings*, în „The Studio", februarie 1897.
Constantin Prodan, *Ustensilele, mobilierul și obiectele de artă românești*, în „Anuarul Ateneului Român", nr.15/1938, București.
Toma T. Socolescu, *Casa lui Hagi Prodan din Ploiești*, în „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice", IX, 1916, nr. 34.
Răzvan Theodorescu*, Artele decorative, simptom stilistic în civilizaţia românească,* în „Muzeul Național Cotroceni, Studii și articole de istorie și istoria artei", București, Ed. Sigma, 2001.
Rada Teodoru, *Curţi întărite târzii*, în „Studii şi cercetări de istoria artei", anul 10, nr.2, 1963
The Studio, vol.21/1900, 22/1901
Al.M. Zagoritz, *Cronica artistică. O casă veche românească pentru Muzeul Prahovei*, în „Convorbiri literare", nr.3, martie 1915

Autor dr. Irina Spirescu

Fotografii
colecția Muzeului Național de Istorie a României
colecția Muzeului Municipiului București
colecția Muzeului Național de Artă al României
colecția Muzeului Casă de târgoveț din secolele XVIII-XIX, Ploiești
colecția Muzeului de Artă din Craiova
colecția Muzeului Viticulturii și Pomiculturii Golești
colecția Mădălin Ghigeanu
colecția Narcis Dorin Ion
colecția Lucrețiu Tudoroiu
Dana Voiculescu
Arpad Harangozo
Ovidiu Morar
NOI Media Print

Redactare
Emil Stanciu
Adrian Manafu

Grafică și DTP Irina Spirescu

Tipărit la Monitorul Oficial

© Noi Media Print
str. Tokyo, nr.1
sector 1, București
Tel.: 021 222 07 43
Fax: 021 222 07 86
e-mail: nmp@nmp.ro
www.nmp.ro